إحسان عبد القدوس

عاشق الحرية

فؤاد قنديل



المجلس الأعلى للثقافة

إحسان عبد القدوس

عاشق الحرية

فؤاد قنديل



٢٠٠٦

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب: إحسان عبد القدوس.. عاشق الحرية.

اسم المؤلف: فؤاد قنديل

الطبعـــــــة: الأولى، القاهرة ٢٠٠٦م.

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 **Fax**: 7358084

إحسان عبد القدوس..

عاشق الحرية

تقديم

عندما يرحل الأديب أو المفكر الكبير أو الفنان الملهم، فإن كل ما يحدث هو أن يفارقنا الجسد المحدود الذى يتحرك ويشغل حيزًا فى المكان، ولكنه يبقى معنا بإبداعه وفكره وكل المشاعر الصادقة التى أسبغها على من حوله، فبعد رحيل الجسد يصبح ذلك العلم روحا خالصة وفكرًا محضًا وعهدًا تاريخيًا عليه بصماته.. لذلك فهو يشرق علينا نورًا يضىء وأفكارًا تؤثر ومواقف حرية بأن تدرس وتحلل.

ولعلى لا أبالغ إذا قلت إن بعض المفكرين أو الفنانين قد تقف دون إلقاء الضوء عليهم عوائق نفسية أو اجتماعية أو سياسية وربما ثقافية، فكم من كاتب عانى التجاهل، وكم من عالم تنكر له معاصروه، وكم من مفكر أصابه الكمد فاعتزل الحياة، واعتزله الأحياء، لكن ذلك كله يذهب بذهاب الجسد، ورويدًا رويدًا تتجلى القيمة الحقيقية وتتفتق المحارة عن جوهرها، ويتألق الكيان الأصيل كأنه قرر أن يبدأ الحياة بعد الموت.

وقد يشعر البعض بالدهشة لأن الباحثين ــ عند أول إطلالة متعمقة لأعمال أحد الكتاب خالية من كل تأثر شخصى أو هالات

تفرضها سلطة يتمتع بها ـ قد يبهرهم إبداعه، ويكتشفون فيه قيمًا جمالية وفكرية جديدة، لم تكن قد اجتذبتهم من قبل، عندئذ لا يملكون إلا الاعتراف بها، فالحياة نفسها أحيانًا ما تكون حاجزًا بين الأحياء وأقدارهم.

فهل يختلف اثنان على أن إحسان كاتب كبير، قرأته الملايين فى كل أنحاء العالم العربى ولا تزال، وهل يشك أحد ـ فيما نزعم ـ أن إحسان صحفى فريد، وثورى من طراز خاص، ووطنى أصيل، وسياسى عنيد له فى تاريخ مصر الحديث أثر وعلامة، وكفاحه من أجل حرية الإنسان رافق جل حياته؟

ومع إقرارنا وإقرار العشرات من الدارسين بذلك، فما يزال إحسان ظاهرة جديرة بالدراسة، وهو ليس ظاهرة أدبية فحسب أو صحفية وسياسية وحسب، بل ظاهرة إنسانية، وقيمة غالية من قيم العطاء الوافر والكبرياء النبيل، والتواضع والصلابة، ونموذجًا مثاليًا من نماذج الإدارة والتحرير الصحفيين، ومثلاً يحتذى فى اكتشاف المواهب وتشجيع الشباب.

شخصية إحسان تنطوى على مجموعة غريبة ومتناقضة من الصفات، اجتمعت فى بوتقة روحه وانصهرت ثم طلعت علينا سيمفونية إنسانية بالغة العذوبة، وسواء رضى البعض أم أبى،

فإن التاريخ سيتوقف عند هذه الفترة ويقول: لقد مر من هنا إحسان.. وهذه آثار أقدامه علامة بارزة على عصره طوال نصف قرن من الجسارة والإبداع والحب، كان خلالها أغنية للبساطة والصدق، وكان العاشق الأول للحرية.

ليس يسيرًا أن يتجاهل أحد تأثير إحسان على السينما وعلى الصحافة وعلى فن الرواية وعلى الكتابة السياسية، ودوره فى نشر الأفكار الشابة المتحررة، وإذا لم يكن قد حظى بالاهتمام إلا ممن تعاملوا معه بشكل مباشر كالزملاء الصحفيين والفنانين السينمائيين فإن من حق النقاد والكتاب بل والقراء أيضًا أن يلتمسوا الطريق إلى فهمه بالدنو من أعماله.

وفى هذا الإطار يأتى هذا الكتاب، ضوءًا من أضوائه ولفتة من روحه، ولا يعد بصورة من الصور بكاء عليه، أو بكاء بين يديه، وسوف يجد القارئ فى هذا الكتاب جوانب كثيرة عن حياة وفكر إحسان ما أزعم أنه يخفى على الكثيرين.

كما أن هذا الكتاب يأتى كمحاولة لتكريم واحد من أبرز رجالات الجيل الثانى من رواد التنوير.

ويبقى أن نشير إلى أن بعض فصول هذا الكتاب سبق نشرها فى كتاب صغير يحمل نفس العنوان صدر عقب وفاته بشهر

تقريبًا فى فبراير ١٩٩٠، وكان لابد من إعـــادة نشـــره مزيـــدًا ومنقحاً، مضافًا إليه نوافذ جديدة وأضواء ألقاهـــا عليـــه كبـــار الكتاب، فى محاولة لرسم صورة أقرب إلـــى الحقيقـــة الهادئـــة والناضجة وليس تلك الصورة العاطفية المتعجلة إلى حـــد مـــا، ورغم ذلك فالصورة ليست كاملة، وما زالت الحقـــائق تتجمـــع حول كاتب كبير متعدد المواهب، غزيـــر الإنتـــاج.. محـــدود التقدير.

فؤاد قنديل

تعريف مجمل بالكاتب

- أحد أبرز كتاب الرواية والقصة فى العالم العربى خلال القرن العشرين.
- قدم للمكتبة العربية نحو ٦٠ كتابًا فى الأدب والسياسة.
- صحفى كبير كان لمقالاته صدى مدويًا وتـأثيرًا بالغًا على مختلف الأوساط السياسية والأحداث التاريخية.
- تولى رئاسة تحرير أشهر المجـلات الوطنيـة وهـى: "روزاليوسف"، لمدة عشرين عامًا (١٩٤٥ـ١٩٦٤).
- تولى رئاسة تحرير "أخبار اليوم" لنحو عشر سنوات.
- تولى رئاسة مجلس إدارة مؤسسة "الأهرام" خلال عامى ١٩٧٥ و١٩٧٦.
- يدين له بالفضل مئات الصحفيين الذين بـدءوا حيـاتهم الصحفية على يديه وفى مجلته وبتشجيعه لهم فى شـتى المنابر الصحفية.
- أسهم إسهامًا كبيرًا فى حصول المـرأة علـى حقوقهـا بفضل تبنيه لقضاياها فى الحريـة والعمـل والتعلـيم والتعبير والمشاركة السياسية.

- ترجمت أعماله إلى عدد من اللغات الأجنبية.
- سعت السينما والتليفزيون والإذاعة والمسرح لعرض رواياته وقصصه، وتجاوز ما تم نقله إليها مائة وعشرين عملا أدبيًا.
- قل الأحداث والأفكار السياسية للمرة الأولى في الأدب العربي إلى الرواية والقصة.
- تميز بالصدق الشديد والحس الوطني المرهف وعشقه للحرية وتقديره البالغ للعواطف الإنسانية.
- جعل من الرواية فنًا شعبيًا يحرص كل فرد على قراءته.
- تفرد عن أقرانه باقتحام الموضوعات المسكوت عنها وعالم المحرمات في العلاقات الإنسانية مع تناولها بجرأة وبأسلوب سلس ومتدفق.
- استطاع ربما للمرة الأولى في الأدب العربي التعبير عن المكنونات الدفينة للمرأة وناب عنها في طرح آلامها وأحلامها النفسية.
- اقترب كثيرًا من مشكلات الشباب خاصة المراهقين منهم، وتناولها في قصصه ورواياته بصدق وموضوعية وجسارة.

- أنعش الحركة الثقافية بدعوته لإنشاء المجلس الأعلى للفنون والآداب، ومشاركته الإيجابية فى تأسيس نادى القصة، وجمعية الأدباء، وإصدار سلسلة "الكتاب الذهبى".
- تميز، على المستوى الشخصى، بالتواضع الشديد والكرم والخجل والصدق والتسامح والشفافية والجسارة مع الاعتزاز بالكرامة وعدم الاهتمام بالمناصب والمكاسب.

تفاصيل مختصرة لحياته

(١/ ١/ ١٩١٩ ـ ١١/ ١/ ١٩٩٠)

- هو إحسان محمد عبد القدوس أحمد رضوان.
- والده المهندس الفنان الممثل الشاعر محمد عبد القدوس.
- والدته السيدة فاطمة اليوسف (لبنانية الأصل) ممثلة وصحفية مرموقة.
- عاش جده الشيخ الورع فى قرية "كفر ميمونة" التابعة لشبرا اليمن، مركز زفتى، محافظة الغربية، مصر.

- ولد فى أول يناير عام ١٩١٩ فى بيت العائلة بالعباسية بالقاهرة.
- بعد انفصال والديه تولت عمته تربيته منذ الشهور الأولى لكنه ظل تحت رعاية الوالدين.
- درس الابتدائية فى مدرسة السلحدار الابتدائية من عام ١٩٢٥ حتى ١٩٢٧، ومدرسة خليل أغا الابتدائية من عام ١٩٢٧ حتى ١٩٣١.
- درس الثانوية فى مدرسة فؤاد الأول من عام ١٩٣٢ حتى ١٩٣٨.

- التحق بكلية الحقوق من عام ١٩٣٨ حتى ١٩٤٢.
- عمل لمدة سنة كمحامى فى مكتب إدوار قصيرى.
- عمل بعدها بمجلة روز اليوسف التى أسستها والدته عام ١٩٢٥.
- كتب فى عام ١٩٤٥ مقالاً بعنوان: "هذا الرجل لابد أن يذهب"، ضد اللورد كيلرن المندوب السامى البريطانى، فأودع السجن لعدة أشهر.
- بعد خروجه من السجن عينته والدته رئيسًا لتحرير المجلة، وقد ظل رئيسًا للتحرير حتى عام ١٩٦٤.
- رحلت والدته عام ١٩٥٨، تولى بعدها العمل رئيسًا لمجلس إدارة مؤسسة روز اليوسف بدءًا من عام ١٩٦٠.
- تولى رئاسة تحرير "أخبار اليوم" من ١٩٦٦/٦/١٢ حتى ٢٤/ ٥/ ١٩٧٤، ورئيسًا لمجلس إدارتها من عام ١٩٧١ حتى ١٩٧٤.
- عين كاتبًا بالأهرام من ٢٤/ ٥/ ١٩٧٤ حتى وفاته فى ١١/ ١/ ١٩٩٠، وكان قد عين رئيسًا لمجلس إدارة مؤسسة الأهرام خلال عامى ١٩٧٥، ١٩٧٦.

- من مقالاته الشهيرة: حملته ضد الأسلحة الفاسدة التي تسلح بها الجيش المصرى في حرب عام ١٩٤٨، ومقاله عن "الجمعية السرية التى تحكم مصر" عام ١٩٥٤ والتى أودع السجن بعدها لمدة ثلاثة أشهر، ومقاله في عام ١٩٧٨ ضد الانفتاح الاقتصادى الذى آثار غضب الرئيس السادات.
- عين عضواً في مجلس إدارة مؤسسة السينما عام ١٩٦٩، كما عين عضواً بالمجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٧.
- كانت أولى رحلاته إلى فلسطين عام ١٩٤٥، وسافر إلى معظم دول العالم.
- أول قصة قصيرة كتبها عام ١٩٤٤.
- حاز في سنة ١٩٩٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب.
- حاز العديد من الجوائز من جمعيات ومهرجانات سينمائية تقديرا لقصص أفلامه.
- ـ تزوج في ٥ نوفمبر ١٩٤٣ من السيدة لواحظ عبد المجيد المهيلمى.

- أنجب ولدين: "محمد" الكاتب الصحفى وعضو مجلس إدارة نقابة الصحفيين ومسئول لجنة الحريات، و"أحمد" مهندس وصاحب شركة هندسية.
- عن رواياته وقصصه تم إنتاج ٥٥ فيلمًا سينمائيًا، وإذاعة عشرين مسلسلاً وسهرة إذاعية، وفى التليفزيون تم إنتاج خمسة وثلاثين مسلسلاً وسهرة وفيلم، بالإضافة إلى خمسة عروض مسرحية.

مفتاح الشخصية

كل إنسان منا هو فى الحقيقة كيان مستقل وعالم مختلف عمن حوله مهما كانت درجة القرابة والصلة، وهذا العالم لــه بــاب، والباب لابد أن يكون له مفتاح، والإنسان نفسه له مفتاح يتعامل به مع الناس ويحكم به على الأشياء ويسعى فى الحياة على نوره وهداه، أو فى إطاره ومن منظوره.

والناس أنفسهم لكى ينجحوا فى التعامل معه لابد أن يكتشفوا مفتاحه، فليس من المنطقى ولا من الطبيعى أن يقول كل إنسان لمن حوله: ها هو مفتاحى.. وهذه هى الطريقة المناسبة لفهمــى والأسلوب الأمثل للتعامل معى، ولكنه يقول هذا سلوكى وهــذه هى تصرفاتى وعليكم معرفة نهجى ومفتاحى من خلالها.

وفى حالات كثيرة يسئ الإنسان فهم نفسه ويفشل فى معرفة مفتاحه المثالى، فقد يعتقد أن مفتاحه هو الحب، فــى حــين أن الناس جربته وتتبعت سلوكه فانتهت واتفقت علــى أن مفتاحــه الأكيد هو المصلحة أو الطمع أو الأنانية.. وقد يكــون مفتاحــه النفاق والمداهنة.. وقد يكون مجرد المجاملة.

والاختلاف قائم وممكن لأن الكثيــرين لا يملكــون القــدرة الموضوعية والنزاهة ودقة التحليل بحيث يجيدون الحكم علــى

أنفسهم، ومعرفة عيوبهم قبل مزاياهم وقدراتهم الحقيقية، وبالتالى مفاتيحهم.

الاختلاف ممكن إذن بين رأى الناس فى الشخص ورأى ذات الشخص فى نفسه على الأقل، لأنه يفتح باب نفسه من الداخل وهم يفتحون من الخارج.

ولعل من الواجب أن يعرف كل إنسان مفتاحه ويجربه على نفسه، ويراقبها وهى تعمل وتسلك، وهى تحب وتغضب، وهى تكره وهى تعفو.. وهذا طبعًا على قدر الاستطاعة، ولابد أيضًا أن يعرف كل شخص المفتاح الحقيقى لكل من سيتعامل معه بصفة دائمة، فهو السبيل لتحديد هويته وأسلوب التواصل معه، فإما أن يدنو منه ويتمسك به، وإما أن ينسحب انسحابًا منظمًا ويتراجع فى هدوء دون أن يقع فى مواقف تعسة.

مفتاح إحسان

أما شخصية إحسان فكانت لكل من عرفه واضحة معلنة، كتاب مفتوح لا يعرف الأسرار ولا الألغاز، عالم مضيء ومكشوف.. لا سراديب فيه ولا كهوف ولا قيود.. أنهار تجرى فوق الأرض.. وعصافير تطير وتحلق.. تبتعد وتقترب ثم تحط على شجر الدنيا تغنى وتبتهج..

ولذلك كان يسيرًا على وعلى غيرى فيما أظن أن يدرك هذا الخيط الذى يتخلل حياته ويسيطر على تصرفاته ويوجهها.. خيط يربطها جميعًا فى عقد واحد لتسعى نحو شمس متألقة هى الهدف الحقيقى من كل سلوك يأتيه أو خطوة يقدم عليها مهما صغرت أو كبرت.. بسيطة كانت أو خطيرة.. هذه الشمس هى.. الحرية.

وإذا كانت البيئة التى عاش فيها الإنسان والظروف التى أحاطت بسنوات عمره خاصة فى المراحل الأولى منه هى التى تشكل عالمه ورؤيته فى الحياة، فأغلب الظن أن الإنسان يولد وقد أعده الله بإمكانيات خاصة وقدرات محددة للسعى نحو هدف ما تسهم البيئة والظروف فى إتمام الرحلة نحوه وإنجاز المكتوب له.

وإذا جاز أننا جميعًا نمضى فى درب مرسوم وحسب خطة مسبقة من الله جل وعلا، نادرًا ما تؤثر فيها المواقف والظروف الحياتية وربما الشياطين أيضًا، فإن إحسان بالذات يبدو وكأنه كان رغبة قدرية كاملة بدءًا من أخطر القضايا التى أشعلها وأثارها إلى أبسط الكلمات الملهمة التى يلفظها لسانه، وقد تنبه هو نفسه لذلك ومضى إلى آخر يوم فى حياته على سجيته كطفل برئ لم تؤثر فيه الأيام الصعبة ولا غدر الموثوق بهم والأحباب.

حتى الحرية التى عاش لها لم يكن يضعها نصب عينيه بالإرادة والفكر، ولكنه كان يسعى نحوها دون أن يدرى.. تنطلق من شفتيه عباراتها ومعانيها دون أن يعدها أو يفكر فيها.. كانت الحرية والدفاع عنها تصدر عنه كما يصدر العطر عن الزهرة والضوء عن الشمس، وكما ترقص الدنيا فى القلوب مع ضحكة الأطفال ولمعة البراءة فى عيونهم.

وأزعم أن إحسان من فرط اهتمامه بالحرية وبالبحث عنها، ليس لحسابه فقط ولكن لحساب أى إنسان ولأى مجتمع، يمثل فى الحقيقة تشكيلاً ربانيًا مقصودًا ومتعمدًا موجهًا نحو الهدف الكبير.. أراد الله له أن يكون داعيًا للحرية، فخلقه وسواه وأهله للقيام بهذا الدور، وقد نجح فيه نجاحًا باهرًا لا يتفق للكثيرين من دعاة الحرية الراسخين الذين توقف التاريخ عندهم طويلاً.

ولابد أن الأجيال القادمة سوف تتوقف عند هـذا النمـوذج الفريد من عشاق الحرية الذى لم يقتصر عشقه لها على المواقف الحاسمة والقضايا المصيرية فى حياته، ولكنهـا شـملت كـل تفاصيل هذه الحياة إلى درجة غريبة ومبالغ فيها، يحدث ذلك كله دون إدراك منه أو تعمد، ولكنها حاسة تكونت لـه والتصـقت بغريزة الحياة فيه، فهو إذا أراد الحياة فإنما يريد الحرية، ولعله يبتغيها قبل الحياة.

الحرية والحب

إحسان عاشق للحياة، ونحن جميعًا عشـــاق للحيـــاة، ولكـــن إحسان يتميز بأنه يعشق الحرية ويجد فى عشـــقه لهـــا الحيـــاة الحقيقية.. ركب الله له قرون استشعار مرهفة تظل فـــى حالـــة بحث دائم عن حريته وحرية الآخرين، ويجد لذة كبـــرى فـــى الدفاع عنها، ولا تقر عينه ويطمـــئن قلبـــه إلا إذا رأى النـــاس تنطلق حرة فى بستان الحياة.

وإذا كانت الحرية هى حبه اللاإرادى وهى قـــدره ورســـالته الإلهية، فما هى الأداة المناسبة والوسيلة التى يمكنه بهـــا مـــن تحقيق الحرية وانتزاعها من بين القيود؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال.. أرجو أن نتأمل أولاً حيـــاة كثير من العظماء الذين وهبوا أنفسهم لقضية ما.. قضية نبيلـــة وسامية ولا شك، إلا أنهم فى رحلة تأكيدها وتثبيـــت دعائمهـــا والدفاع عنها اصطدموا بالوسيلة.

الكل يفكر ويطمح.. الكل يبغى ويتمنى.. الكل يحلم بأن ينظم الكون حسب أفكاره التى يتصور أنها المثالية.. وأنهـــا الأمـــل الأخير والكامل للقضاء على كل عذابات البشرية.. لكن ما هى

الوسيلة؟ هذه هى المشكلة الحقيقية.. وهذا هو التحـــدى الكبيـــر والخطير الذى يواجه كل عظماء العالم ومفكريه ومصـــلحيه.. الكل تقريبًا يعرف ما يجب أن يكون.. لكن كيف؟.. كيف ينتقل ما فى الأذهان إلى الأعيان، أو على الأقل كيف ينتقل مـــا فـــى عقولهم إلى عقول غيرهم من البشر ليتحقق السلام والرخاء.

وبالنسبة لإحسان.. فأوقن يقينا مؤكـــدا لا يدانيـــه الشـــك أن الأقدار زرعت فى قلبه الوسيلة المثلـــى، وأن العنايـــة الإلهيـــة ابتغت ذلك فأهلته وشكلته لينهض بمهمته التاريخية.. لقد كانـــت وسيلة إحسان فى نيل الحرية هى الحب.. حب الحياة والطبيعـــة والوطن والناس والخير والجمال.. والعمـــل والقلـــم.. الأمـــن والسلام.. الحيوان والنبات.. الرجل والمرأة.. الطفل والشـــيخ.. التقدم والعدل.. الشباب والأمل.

زودته العناية بالحب: حب غامر ينبع من عيون لا تنضب.. حتى لقد بدا لى أن أسمى الكتاب "إحسان.. صانع الحب"، لأنـــه بالفعل صناعته وموهبته.. وكل براعته، طور الصحافة بالحب.. وكتب السياسة بالحب.. وأبدع القصص بالحب.. وعـــاش كـــل مواقفه بالحب، وكان كتابًا من الحب يمشى على قدمين•

وإذا كانت الحرية هدفًا لا أظن على الأرض ما هو أسمى منه ولا أثمن، فإن الحب وسيلة لم يخلق الله أروع منها ولا أجمل.

وقد خلق الله إحسان لينفذ مشيئته ساعيًا نحو الحرية، وفي قلبه نبع للحب فياض..

ولكن الحرية في حاجة إلى إرادة صلبة وعناد وثبات.. وهذا أيضًا ما تحلى به إحسان، ومثال واحد نعرضه هنا لنشهد العالم الذى شيده بنفسه داخل السجن ونسجه من إرادته الحديدية كي يشعر بالحرية، لأنه لو لم يشعر بها سيموت.. قرر أن يقسو على نفسه من أجل أن يظل صادقًا وحرًا.. قرر أن يحشد أقصى طاقة كي لا ينحني ويضعف.. كان يخفي صورة أولاده حتى لا يفكر فيهم، ويخفي الكتب لأنها الدافعة للفكر المثيرة للحمية والمواجهة، وأخفى الساعة حتى لا يشعر بالزمن.

يقول إحسان في اعترافاته للدكتورة أميرة أبو الفتوح: "أحسست ساعتها بالبراءة.. وأحسست بنوع من الضعف اللذيذ.. أصبحت أضعف من أن أفكر.. وأضعف من أن أحس..! وأضعف من أن تهفو نفسي إلى شيء.. بل.. وأضعف من أن أتناول طعامًا..!!.. وأصبحت هفتانًا دائماً..!!.. لا أكاد أقوم من

الفراش، حتى أعود إليه، ولا أكاد أصحو حتى أعود إلى النـــوم شبه مغمى على !"

"لم يكن الأمر انتحارًا بطيئًا.. ولم يكن رغبة فى الانتقام من أصدقائى الألداء ــ كما وصفتهم ــ ولكنه كان قبل كـــل شــــيء تصميمًا على قهر أعتى خصومى فى مثل هذا الموقف العنيف.. وهو الضعف البشرى الذى يمكن أن يحاصر أى إنســـان يمـــر بمثل هذه التجربة.. وإذا سلمنا بأن "الضعف البشري" هنا، يعتبر وسيلة دفاع غريزى تلجأ إليها الحياة للدفاع عن نفســـها ضـــد الموت.. فقد كان أخشى ما أخشاه أن ينتصر الضعف البشـــرى على إرادتى ولا يتركنى قبل أن أسقط مستسلمًا تحـــت قـــدمى الباشجاويش يس.. الرمز الحى الماثل أمامى.. لهـــؤلاء الـــذين بعثوا بى إلى عالم السجن الغريب.. ولو أننى جثوت على قدمى بالقول ــ إن لم يكن بالفعل ــ فرجوت الباشجاويش أن يســـمح لى بما يسمح القانون للقاتل واللص وتاجر المخـــدرات ومســـعد القلوب فى الخفاء.. لو أننى فعلت هذا لانتهت المعركة فى وقت مبكر، ولتغير وجه الواقع، فى حياتى أنا علـــى الأقـــل، وفـــى علاقتى بالأصدقاء الألداء.. ولكن.. لم يحدث هذا مطلقاً.. لأننى قطعت طريق الضعف على نفسى، وقطعت علـــى خصـــومى

طريق الإحساس بانتصارهم على.. وإحساسهم بأنهم قد نجحوا في ترويض هذا القلم المتمرد دائمًا.. الساخط على كل من يستحق السخط..".

وسوف تشهد الصفحات القادمة مواقف بلا حدود وكلها أنغام تعزف لحنًا متجددًا وممتعًا لقصة الحب الأول والأخير..الحرية.

ولعله كان يؤمن في قرارة نفسه بعبارة جان بول سارتر ربما دون أن يطالعها: "ليس هناك سوى بلاغة حسنة واحدة هي بلاغة الدفاع عن الحرية".

إحسان عبد القدوس

هو إحسان محمد عبد القدوس أحمد رضوان..

جده هو الشيخ أحمد رضوان مصرى عربى الأصل والجذور، وفيما يقول لنا الناقد الكبير "رجاء النقاش": "هو سليمان زيدان من عرب الصالحية، وقد اشترك فى ثورة عرابى، وسجن وهرب من السجن، وغير اسمه إلى رضوان".

من خريجى الأزهر الشريف وعمل رئيسًا للكتاب بالمحكمة الشرعية.. متدين جدًا، حريص كل الحرص على أن تتمسك عائلته وذويه بأوامر الدين وآدابه.

عاش أيام شبابه مع أهله الذين كانوا يقيمون بقرية صغيرة هى "كفر ميمونة" التابعة لقرية أكبر هى "شبرا اليمن"، مركز زفتى، محافظة الغربية، ولكنه عندما قرر أن يلتحق بالأزهر قدم إلى القاهرة وسكن الدرَّاسة بجوار الحسين، ثم بنى بيتًا فى حارة نصير بالعباسية، وتزوج وبقى فيه إلى آخر أيامه، وفى هذا البيت ولد وعاش محمد عبد القدوس والد إحسان، قبل أن تنتقل الأسرة كلها من العباسية الغربية إلى العباسية الشرقية بعد وفاة الجد".

محمد عبد القدوس

كان الشيخ رضوان العالم الأزهرى الجاد والمحافظ يهوى الغناء، ويدعو إلى بيته المطرب المعروف فى ذلك الزمان، عبده الحامولى، وكثيرين غيره لإحياء سهرات غنائية يصحبهم فيها بعض الموسيقيين المشاهير، وكان من بينهم صديق للشيخ رضوان اسمه عبد القدوس يجيد العزف على الناى ويستأثر بقلب الشيخ ويستولى على إعجابه، ولما أنجب ولدًا فى عام ١٨٨٨ أسماه محمد عبد القدوس، تعبيرًا عن حبه للعازف السورى وحرصًا على صداقته، وكان لابد أيضًا أن يسميه محمدًا.. ذلك الاسم الإسلامى الحبيب، فاسم المولود الجديد مركب من اسمين.

نشأ محمد عبد القدوس فى بيت والده، وتلقى تعليمه فى المدارس المنتشرة بحى العباسية، والتحق بمدرسة الفنون والصنايع، وهى المدرسة التى تحولت بعد ذلك إلى كلية الهندسة التابعة لجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن)، وتخرج مهندسًا للطرق والكبارى.

لكنه أقبل على الفن مغرمًا بالتمثيل، ولم يحرص على بناء مستقبله الوظيفى والأسرى، ولم يرض الاستجابة لدعوة أبيه

بالتخلى عن عالم الفن، وزاد المسألة تعقيدًا بتعلقه بفاطمة اليوسف ممثلة المسرح، فسعى الوالد لنقله إلى إحدى مدن الصعيد حتى يقطع صلته بالقاهرة وعالم الجن الذى يسكنها.

عين محمد عبد القدوس ناظرًا لمدرسة الأقصر الصناعية، ولكن العمل الجديد والمكان البعيد لم يستطعا أن ينتزعا حبه للفن وشوقه للفنانة.. فبقى هناك عامًا أو يزيد قليلاً على مضض.. عاش بالجسد فقط ولكن الروح مسافرة أبدًا إلى الشمال، إلى قلب الأمة النابض بالفكر والعمل والانطلاق المجنون.

وسرعان ما استقال من الوظيفة، وأسرع إلى القاهرة لتجرفه تيارات الفن ولياليه، وعقد قرانه على فاطمة وأنجبت إحسان.. عندئذ قرر بعد أن أصبحت له هذه الأسرة الجديدة الصغيرة أن يقبل العمل مهندسًا بوزارة المواصلات من أجل الدخل المنتظم، لكنه كان ملكًا خالصًا للتمثيل والتأليف المسرحى وغناء المونولوجات والليل والأصدقاء.. عالم لم يفارقه لحظة حتى آخر أيام عمره.. وأغلب القراء لابد يذكرون أدواره فى السينما ومنها فيلم "الوردة البيضاء" مع محمد عبد الوهاب الذى اتسم بالصدق وخفة الظل والبساطة والحس الإنسانى.. أحب إحسان أباه جدًا وأعجب بفنه وشخصيته التى تسبح فوق الخيال والحب

والرومانسية.. وقد انشغل الوالد بولده وتفرغ له أوقات طويلـــة، وفكر فيه وفى مستقبله سنوات وسنوات.. ولكن أم إحسان كانت صاحبة البصمة الكبرى فى حياة كاتبنا الكبير.

روز اليوسف

اسمها فاطمة اليوسف.. ولدت في إحدى قرى لبنان.. استقبلتها الدنيا بوفاة والديها وهى لا زالت طفلة.. فعرفت اليتم وقاست أيامه التعسة بين الإشفاق والحرمان والوحدة.. وما أقسى الوحدة والضياع على طفلة صغيرة عليها أن تمضى بين عالم كبير.. ولكن الله يقطع ويصل.. يقدر ويلطف.. شاءت عنايته أن تحتضنها أسرة صديقة.. ابنة ضمن بناتها، وتمر الأيام وتتفق كلمة الأسرة إزاء الظروف السائدة فى لبنان على الهجرة إلى أمريكا.. وكان ذلك الأمر شائعًا فى الشام عموما وفى لبنان خاصة، وقد شهد الربع الأخير من القرن ١٩ والنصف الأول من القرن العشرين هجرات كثيرة من هذين البلدين إلى الأمريكتين الشمالية والجنوبية، حتى أصبح أمرًا عاديًا وجود أسر شامية كاملة بأحفادها فى الأمريكتين، منهم البارزون فى مجالات التجارة والصناعة والسياحة والعلم.. بل والسياسة أيضًا.. وشعراء المهجر أشهر الذين هاجروا إلى أمريكا.. بدءًا من جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضى، وإلياس فرحات، وغيرهم.

وأشهر من هاجر بعدهم وتنقل لنا وكالات الأنباء أخباره كل يوم هو كارلوس منعم رئيس الأرجنتين السابق، وهو سوري الأصل.

ركبت الأسرة اللبنانية التى تضم بين أحضانها فاطمة الباخرة إلى المهجر الذى لا تكاد تعرف عنه شيئاً، ولكنها كانت تطمئن إلى رحمة الله تعالى وإلى لقاء الأحباب السابقين بالهجرة.

وكان معروفًا أن الباخرة سترسو فى ميناء الإسكندرية للتزود بالوقود والماء، فأرسلت الأسرة إلى أحد أصدقائها فى مصر وهو إسكندر فرح، وكان صاحب فرقة مسرحية، لكى يلتقى بهم ويودعهم، وكان الحوار قد سبق بينهم وانتهى إلى رفضه الهجرة من مصر.

التقى بهم إسكندر فرح وشاهد معهم هذه الطفلة الصغيرة الجميلة وتكلم معها فأعجبه ذكاؤها وحضور بديهتها واعتدادها بنفسها، لكنه تأثر بمسحة الحزن التى تشوب نظراتها والتى تعبر سماء ملامحها الجذابة، فسأل عنها وعلم بخبرها، وشجعه هذا على أن يطلب إليهم أن يتخلوا عنها لتعيش معه ويتولى بنفسه تربيتها والعناية بها، وتعهد لهم بأن يكون لها الأب والأم، ووافقت الأسرة لثقتها الكاملة فى الصديق القديم.

كان طبيعيًا أن تتأثر فاطمة بالجو الفنى الذى يعيشه صاحب الفرقة التمثيلية، وكان طبيعيًا أن تشارك فى كل أنشطته، وكان منطقيًا أن تتعرف بكل أصدقائه ومنهم الفنان عزيز عيد الــذى أدرك للوهلة الأولى أن هذه البنت موهوبة وقادرة على العطـــاء الوافر، ويمكن بالثقافة والعلم أن تصبح ذات مستقبل مشرف.

وضع عزيز لها برنامجًا تعليميًا وثقافيًـــا، وبرنامجًـــا آخـــر للتدريب على فن التمثيل وقواعده، وبدأ بتعليمها القراءة والكتابة التى لم تتح لها الفرصة كى تتلقى منها أى قسط.

حرص عزيز على أن يخلقها خلقًا خاصًا، وكأنها لوحة فنية يرسم كل ملامحها بيديه، وكان يدرك مع كل موقف مدى قدرتها على الاستيعاب والتشكل حتى أصبحت بعد سنوات من اهتمامه وعنايته نجمة متألقة قادرة على الإمســـاك بتلابيـــب الجمهـــور المشوق دائما للتطلع إلى أدائها البارع، وهو الذى غير ـــ ضمن ما غير ـــ اسمها ليصبح "روز اليوسف".

مجلة روز اليوسف

استمرت روز اليوسف تؤدى أدوارها التمثيلية على خشبة المسرح لنحو عشر سنوات، استطاعت خلالها أن تغدو نجمة مشهورة تذكر لها الآلاف عروضها الفنية المبهرة، لكن ثقافتها وتطلعها إلى إحداث تأثير أكبر فى التربة المصرية، ودقة متابعتها للأحداث السياسية والاجتماعية خاصة بعد قيام الثورة المصرية عام ١٩١٩، وإحساسها العميق برغبة الشعب فى أن يجد المنبر اللائق والصادق للتعبير عن غضبه المكبوت، وآماله وأحلامه فى الاستقلال والحرية وفى مستقبل أفضل.. رأت أن تفتح بابًا للمقاومة لهذا الشعب الذى أصبحت جزءًا منه، وغدا من المنطقى والطبيعى أن تشعر بشعوره، ويدق فى قلبها نبضه، وتثور نفسها لشقائه.

كانت مجلة روز اليوسف التى أنشأتها فاطمة اليوسف أول مجلة أسبوعية شعبية يتولى أمرها كتاب وطنيون من أبناء مصر، فى وقت كان من الشائع فيه أن تكون العناصر الشامية الوافدة هى العناصر القائدة فى الصحافة المصرية، ولم تكن هذه العناصر الشامية القيادية كلها من أهل المبدأ والوطنية، فقد كان

الكثيرون منهم أهل حرفة وصنعة، وكان بعض كبارهم مثل "كريم ثابت" وأسرة "نمر" أصحاب المقطم من المستعدين دائمًا لخدمة السادة من الإنجليز وأسرة محمد علي، وكان هؤلاء الصحفيون بعيدين عن هموم الشعب الحقيقية فيما يقول رجاء النقاش.

وقد يكون من المفيد أن نقرأ هنا تعليقًا قديما للكاتب الكبير سلامة موسى حول الصحافة الشامية فى مصر، حتى ندرك كيف كان ظهور "روزاليوسف" خطوة ثورية وطنية متقدمة فى تاريخنا الصحفي.

كتب سلامة موسى عن العناصر "الشامية" فى الصحافة المصرية، وكان يسميها باسم العناصر السورية لأن سوريا كانت هى الاسم الشامل الذى كان يطلق فى أوائل هذا القرن على سوريا ولبنان والأردن وفلسطين.

يقول فى مقال نشره سنة ١٩٣٠: "بينما نرى الصحف المصرية معطلة والأقلام المصرية مقصوفة نرى المجلات السورية تنساب بين العامة، كأنها الحيات السامة.. تشرح لهم كيف أن الأستاذ حافظ نجيب كان ينصب على الناس، وكيف أن بطلاً من أبطال الأوباش كان يأكل حذاءً كاملاً، وكيف استطاع

شحاذ أن يشترى بالشحاذة عقارًا ضخمًا، وكيف يدخن الحشيش وأين...إلخ .. ويكتب هذا فى مجلات أنيقة الطبع تستهوى العين بالصور الجميلة، وبالطبع الحسن. فيقرؤها الشـاب المصـرى فيضعف عقله، ويختل نظره للأشياء حتى ليظن العبقريـة فـى النصب والشحاذة والسخافة. ولنضرب مثلاً على هذا الصـحفى السورى فى مصر بهذا "الأستاذ" كريم ثابت، ليرى القارئ كيف جعل السوريون الصحافة المصرية هذرًا وهذيانًا، يجمعون منها قروش العامة ويثرون منها، بينما عبد القادر حمـزة وعبـاس العقاد وحافظ عوض، وأبو طايلة وأحمد حلمى وغيرهم تقصف أقلامهم وتخرب بيوتهم.

هذا "الأستاذ" كريم ثابت، يكتب قصصًـا يتكـرر بعضـها عشرات المرات أحيانا عن فتح الله باشا بركات الذى يختلف عن سائر الناس أجمع، من حيث إنه لا يأكل المـدمس وإنمـا هـو يغمس اللقمة فى مرق المدمس فقط، ويـذكر الأميـر فـاروق فيقول: "إنه لا يخاطب جلالة والده أو والدته بقوله "يا صـاحب الجلالة" أو "يا صاحبة الجلالة" وإنما يقول كمـا يقـول سـائر الأطفال فى العالم "يا بابا" و"يا ماما"، ثم يـذكر الأميـر عمـر طوسون فيقول عنه: إنه يدخن الشيشة قبل الظهر، ويدخنها بعد

الظهر أو قبل الظهر وأحيانًا لا يدخنها بعـد الظهـر أو قبـل الظهر، ثم هو (أى الأمير) يأكل فى الغداء، أكثر مـن العشـاء وأحيانا يأكل فى العشاء أكثر من الغداء ثم يقـول إن الأسـتاذ لطفى السيد تقابل مع على الشمسى باشا فبدلاً من أن يبدأ التحية على باشا بدأها الأستاذ لطفى السيد".

ثم يقول سلامة موسي: "هذا هو الكاتب المثالى السورى فى مصر الذى يكتب للعامة هذا الهذر ليضعف عقولهم، بينما كتابنا المخلصون قد قصفت أقلامهم، وبعضهم يبحث عن عمل آخـر غير الصحافة يمكنه أن يعيش منه دون أن يتعرض للجوع". هذه هى الصورة التى يرسمها سلامة موسى فى وضـوح وقسـوة للصحافة المصرية فى العشرينيات والثلاثينيات، وفى هذا المناخ تظهر "روزاليوسف" لتعتمد على أقلام الصـحفيين المصـريين الوطنيين. وقد كان منهم العقاد والتابعى وكامل الشناوى ومحمود عزمى وغيرهم من كبار المفكرين والصحفيين ورجـال الأدب والثقافة الذين ساهموا فى صياغة رأى عام مستنير فى مصـر والعالم العربى.

التعارف والزواج

في ليلة من الليالي يقيم النادى الأهلى حفلاً، قدم خلاله الفنان محمد عبد القدوس فاصلاً من مونولوجاته التى اشتهر بها والتى كانت تشيع جوًا من السخرية الهادفة والمرح.. يلقيها بطريقته البسيطة والبريئة التى تبدو غاية فى السذاجة.. ولقى استحساناً كبيرًا من الجمهور وكانت بينه الفنانة روزاليوسف.. حيث تعارفا ونشأت بينهما علاقة إعجاب متبادل.. ازدادت مع الأيام قوة حتى أصبح زواجهما ضرورة.

ثار الأب الشيخ رضوان على الفن والفنانة والابن العاق الذى يود أن يجمع بينهما فى حياته، لكن الابن كان قد عقد العزم.. وتزوج من روز اليوسف بالفعل عام ١٩١٧. كان الحب الغامر للفن هو الذى جمع بينهما، لكن لكل نفس عالمها وميراثها النفسى والاجتماعى، وتكوينها الإلهى المختلف.

كانت روز اليوسف تنطلق إلى عالم الشهرة والمال.. إلى عالم تريده مناقضًا تمامًا لعالم اليتم والغربة والحرمان، عالم راسخ البنيان لا يرتد إلى الضياع، أما عبد القدوس فقد سئم الاستقامة والتقاليد والنظام.. كان يشتاق إلى الضياع والانطلاق

الحر بلا قيد ولا خطة.. ليس المهم المال أو البيت أو المستقبل.. المهم أن يعيش لحظة هنيئة مع من يحب فهى تساوى الدنيا وما فيها.

كان خيالى المزاج وهى واقعية، هو عاطفى وهى عاقلة.. تستعد للمستقبل بالفكر والعمل والإرادة، وهى إلى جانب ذلك جميلة وفاتنة يلتف حولها الجميع.. وزوجها يحبها ويغار عليها.. وما كان خافيًا من النفس أظهرته السلوكيات.

وما كان مجهولاً من الطباع كشفته المواقف التى تختلف بشأنها العقول والنوازع.. ومن كان يحلق فى الفضاء الرحب فوجئ بالجبال العالية فاصطدم بها، وكان الطلاق بعد أقل من عامين.

مولد إحسان

كانت روز اليوسف حاملاً فى شهرها السابع، وفى أول أيام شهر يناير ١٩١٩ ولد إحسان، ولد فى عام ملائم لـه.. العام الذى اندفعت فيه الجماهير زاحفة من كل حدب وصوب لتأكيد الإرادة الشعبية وعزمها على بدء مرحلة جديدة من النضال طلبًا للحرية والعدل.

عندما بلغ الشيخ أحمد رضوان نبأ طلاقهما سكنت نفسه الغاضبة وحمد الله أن أعاد إليه ولده، فقد ظن أن روز اليوسف أخطر على ولده من الفن ذاته، وعندما علم أنها حامل قرر أن ينتزع المولود منها ليربيه على عينه، وبعد مقاومة وافقت الأم على أن يأخذ الشيخ رضوان الحفيد ليعيش فى بيته محاطًا بالرعاية والاهتمام من جده وعمته نعمات هانم.

ونقرأ فى رواية "أنا حرة" أن البطلة كانت تعيش مع عمتها، وعندما نضجت أفكارها واصطدمت بعقلية العمة عادت إلى أبيها، وكذلك فى قصة قصيرة بعنوان "وعادت إلى طفولتها" كانت البطلة تقيم عند عمتها.

وقد سعت روز اليوسف طويلاً لرؤية ولدها وتدخل الأصدقاء إلى أن استجاب الجد والأب، فسمحا له بزيارة أمه

يومًا واحدًا فى الأسبوع هو يوم الجمعة.. كان يقضى معها اليوم كله فى بيتها بشارع جلال قريبًا من باب اللوق، وكان هذا اليوم بالنسبة لها عيدًا حقيقيًا حتى بعد زواجها من الفنان زكى طليمات عام ١٩٢٣، وقد أبدى هو الآخر اهتمامًا زائدًا نحو إحسان ولد زوجته.. وكان إحسان هو الآخر سعيدًا بزيارته لأمه لأنه لم يلق منهما إلا كل حب وشوق وحنان.. وزادت المشاعر جيشانًا بعد مولد أخته من أمه آمال زكى طليمات.

وقد أوقف والده الوقت الكثير للعناية به واللعب معه حتى يعوضه عن حنان أمه ويوفر له كل ما يلزم من وسائل اللهو والثقافة.. وفى الرابعة من عمره أدخله كتابًا يتعلم فيه القرآن والعبادات والحساب. ثم قرر فجأة أن يسافر إلى إيطاليا عام ١٩٢٤ ليدرس فن التمثيل.. ولم يلبث غير عام، عاد بعده ليدخل ولده مدرسة البراموني الابتدائية، وفى العام التالى نقله إلى مدرسة السلحدار الابتدائية فى "باب الفتوح"، ليكون تحت نظر صديقه الموسيقار محمد عبد الوهاب مدرس الموسيقى بالمدرسة، الذى حاول أن يعلمه الموسيقى والغناء، لكنه لم يقدم لهما ما يكفى من العناية والالتفات، وفى العام التالى انتقل إلى مدرسة النيل الابتدائية بشبرا.. ولاحظ بعد كل هذه التنقلات

المتعددة سوء المستوى العلمى لولده فنقله أخيرا إلـــى مدرســـة خليل أغا الابتدائية، وكانت تحظى بسمعة طيبة فى تعليم التلاميذ وتلزمهم بالجدية والنظام، وعندما فحص المدرســـون مســـتوى إحسان الذى كان منقولاً إلى الثالثة قرروا إعادته إلـــى الســـنة الأولى.. وهكذا بدأ سلم الدرس من جديد.. وكانت هذه السنة هى آخر سنوات التعثر، فقد مضى به قطار العلم فى اجتهاد والتزام توالى خلاله التفوق والنجاح المتواصل من عام لعام.

حصل إحسان على الابتدائية عام ١٩٣٣ وهو فى الرابعـــة عشرة، وحاول أبوه دفعه لدراسة التمثيل أو الموسيقى، لكن الأم والعمة رفضا بشدة وحاربا الفكرة بعنف.. ولـــم يكـــن إحســـان بحاجة إلى هذا الرفض من جانبهما فهو لم يكن مســـتعدًا أبـــدًا للوقوف على خشبة المسرح، لأنه أدرك من مناسبات سابقة أنه خجول يخشى مواجهة الناس فتهرب منه الكلمات وتغيم الرؤية.

وفى الوقت ذاته تكشف الأم عن رغبتها العميقة فى أن يصبح ولدها صحفيًا، وكانت قد أسست مجلتها فى ٢٥ أكتوبر ١٩٢٥، ولكى تدفعه إلى هذا الطريق طلبت إليه أن يوافيها بأى أخبـــار يقع عليها من مدرسيه.

أما أبوه فبعد أن فشل مشروعه الذى استهدف تعليم إحسان التمثيل أو الموسيقى لم يجد بأسًا من دعوته إلى كتابة الزجل وتأليف النصوص المسرحية، ويهديه القصص البوليسية الشهيرة فى ذلك الوقت مثل روكامبول وغيرها ومن ثم يستدرجه إلى مكتبته العامرة وتلقى فى نفسه رضا وسعادة، فيحرص إحسان الخجول المنطوى المحب للقراءة على أن يمضى أغلب ساعات فراغه فى المكتبة، بدلاً من اللعب فى الشارع.. وقد لقى فى الشارع عنتًا وسخرية لا حد لهما بسبب اسمه.. يقول إحسان: "وبعد أن بدأت أعى وجدت أن اسمى "إحسان" وهذا اسم غريب بالنسبة لصبى.. اسم غير مشجع لولد بل يمكننى القول إنه سبب لى كثيرًا من المتاعب. كانت أمى إنسانة وحيدة فى هذه الدنيا، وعندما جاء أوان وضعى كانت بمفردها، ويشاء القدر أن الإنسانة التى وقفت إلى جوارها أثناء ولادتى صديقة لها ممثلة اسمها "إحسان كامل"، وقفت إلى جوار أمى، فبددت وحدتها فى لحظات ميلادى الصعبة، وتأثرت أمى بمشاعر الصداقة، ومن هنا قررت أن تطلق على ابنها "الذكر" اسم صديقتها كتعبير عن الوفاء لها.. وكان هذا قدرى ولو شاء القدر وكان الذى يقف بجوارها رجل لأصبح اسم رجل.. وهكذا أصبح اسمى "إحسان" وقد سبب لى هذا الاسم متاعب عديدة فى طفولتى وفى شبابى أيضًا.. ففى طفولتى كان الأطفال يعايروننى بهذا الاسم، وإذا

تشاجرت معهم يصيحون فى وجهى "البنوتة أهه.. البنوتة أهه".. كنت أعدو منهم فكانوا يطاردوننى "زاعقين" البنوتة أهه.. كان ذلك لمجرد أن اسمى لأنثى.. وهذا شيء لا ذنب لى فيه.. ومع ذلك سبب لى المعاناة.."

وفى مرات كثيرة يسمع منهم التعريض به وبأمه قائلين: ابن الممثلة.. وابن الست.. دلوعة أمه..

كانت الكتب والمكتبة فى بيت أبيه ملاذه وملجأه، وكانت مجلة أمه وعلاقاتها نزهة وتجديدًا لنشاطه وإنضاجًا لشخصيته الوديعة، وفتحًا لآفاق مبكرة أمام الفتى الأخضر الذى لا يزال حائرًا بين عوالم عديدة ومتناقضة فى الأفكار والعواطف وألوان العيش والعمل وأشكال الحياة.

يلتحق إحسان بمدرسة فؤاد الأول الثانوية ويحصل على شهادتها فى عام ١٩٣٨، وعندما يقترح على أمه وأبيه أن يدخل الحقوق لا يجد منهما معارضة، فيمضى متأثرًا بروح العصر التى دفعت كثيرا من الشباب لدراسة الحقوق.. طلبًا لفهم علمى وأكيد لمجريات السياسة وشئونها، وذودًا عن حقوق الشعب التى ضاعت بين الاستعمار والسراى والإقطاعيين وعلى ألسنة رجال الأحزاب.

إحسان عبد القدوس المحامى

تخرج إحسان عام ١٩٤٢ وعمل محاميًا تحت التمرين في مكتب إدوار قصيرى.. وأغلب الظن أنه شقيق الكاتب المصرى الكبير "ألبير قصيرى" الذى رحل من مصر عام ١٩٣٩، والتقى به إحسان فى فرنسا عام ١٩٤٦، وتحدث عنه فى مجموعته القصصية "بائع الحب".. فى نفس الوقت عينته أمه محررًا ب روز اليوسف، لكنه كان حريصًا على تأكيد استقلاليته التى عانى من فقدانها طوال عشرين عامًا ويزيد.. لقد أيقن منذ البداية أنه سيلاقى الحياة وحيدًا ومستقلاً.. وقد انتهى عهد الأخذ وجاء عهد العطاء.. مضى وقت كان فيه محتاجًا لأمه وأبيه، وهو الآن المسئول عن نفسه وعن مصيره.. عن يومه وغده.. ولذلك عزم على الاستعداد بعمل يمارسه بنفسه ويعتمد عليه إذا اهتزت سفينة أمه، أو فكرت فى التحكم فيه وتوجيهه على هواها.. ولم يكن سرًا ما نواه واستعد له، بل كان كل شئ متسقًا مع شخصيته الواضحة.. فعلى مكتبه ب روز اليوسف لافتة مكتوب عليها "إحسان عبد القدوس المحامى".

لواحظ المهيلمى

فى نحو عام ١٩٤١ أثناء دراسته بالحقوق تعرف بالآنسة لواحظ المهيلمى خلال زيارته لأسرة صديقة، وأعجبته وتعلق بها قلبه، ولقى هو الآخر فى نفسها رضًا وترحيبًا، وقرر أن يتزوجها بعد حصوله ع الليسانس، ولكنه عندما تقدم لأسرتها يطلب يدها رفضت أسرتها بوصفه ابن "ممثلين"، أما أمه فقد رفضت بشدة لصغر سنه، أما أبوه فهو الوحيد الذى وافق.

تفاهم الحبيبان فى المسألة المعقدة وحاجتهما إلى الارتباط الدائم وانتهيا إلى ضرورة فرض الأمر الواقع على الجميع، وفى يوم من أيام شهر نوفمبر ١٩٤٣ عقدا قرانهما فى بيت محمد التابعى الذى كان يحبه ويهتم به اهتمامًا خاصًا ويتوقع له مستقبلاً باهرًا فى عالم الصحافة.

لكن المشكلة كيف يعيشان فى بيت واحد؟ وأين هو هذا البيت؟ والدخل محدود، فهو لا يتقاضى أكثر من اثنى عشر جنيهًا من المجلة وخمسة جنيهات من المحاماة، فاتفقا على أن تعيش هى مع أهلها، ويعيش هو فى بنسيون دون أن يعرف أحد أنهما متزوجان، وكانت تهرب خلسة من بيت أهلها وتذهب إليه

فى البنسيون الذى يقيم فيه فتطبخ له وتغسل ملابسه وتطمئن عليه ثم تعود إلى بيتها.

لم يمض أكثر من ثلاثة أشهر حتى عرفت أسرة لواحظ بهذا الزواج، ولم يكن بد من الاعتراف بالأمر الواقع وانتصر الحب، وترك محمد عبد القدوس شقته بعابدين لولده وذهب للعيش مع أخته نعمات هانم فى بيت الجد بالعباسية.

فهل تحتاج هذه المواقف إلى تعليق وهل تحتاج منى لتحليل؟ وهل هناك من يحتاج لاستقراء دلالتها؟. لن أتحدث عن الإحساس الفطرى بالحرية ولا عن حاجة عاشق الحرية إلى الحب وإلى الثورة.. فلا حرية بلا ثورة ولكن لابد من التنويه إلى أن تجربة حبه وزواجه أكدت له وطأة المجتمع وقوة التقاليد فى وجه الحب، وعدم اعترافه بهذه المشاعر وأثر ذلك على الشباب.

لابد أنه عانى فى هذه الفترة معاناة نفسية بالغة أججتها تلك الصراعات بين العقل والقلب، بين المجتمع والضمير، بين التقاليد المستبدة والصدق مع النفس.

اضطر للعمل عند محمد التابعى فى آخر ساعة كسكرتير تحرير بخمسة وعشرين جنيهًا، وبعد فترة قالت له زوجته أن

موقعه الحقيقى فى روز اليوسف.. ويجب أن تعود حتى لو لم تقبض إلا اثنى عشر جنيها، وبالفعل عاد ولم تصرف له أمه إلا مرتبه القديم.

وحلاً لهذه الإشكالية بدأ يكتب لمجلات أخرى كآخر ساعة والهلال وصحف الزمان والمصرى والاثنين.

كل هذا من أجل أن يثبت ذاته ويرسخ أقدامه كصحفى يستطيع أن يكتب فى أى صحيفة وإنه ليس "ابن الست" الذى ربته وهى فقط التى تنشر كتاباته وهو لا يعلم إذا كانت ذات قيمة أو خلوًا منها.. وهو بهذا السعى والعمل المتواصل ينهض بما يتعين عليه من تبعات بتوفير متطلبات أسرة تضم زوجة كانت تعيش فى أسرة ميسورة الحال لم تعرف الحاجة يومًا وعلى الزوج أن يحقق لها على الأقل مستوى يماثل معيشتها قبل الارتباط به.

لم يمد يده لأمه أو لأبيه ولكنه حرص على الاستقلالية والكرامة والعمل الجاد المثابر. وكانت زوجته معه.. حبه الكبير.. زوجة متفهمة عاقلة قوية صابرة تحسن التفكير والتدبير.. سديدة الرأى.. لها نصيب كبير فى نجاحه وتوفير الجو المناسب لإبداعه.. وقد تعود أن يدخل عليها فإذا الحنان

والحب فى استقباله.. والهدوء والسكينة والبشر علـــى جـدران بيته.. قانعة مثله وراضية، سعيدة بإبائه وتواضـــعه، صـــلابته ورقته، لا يحنى رأسه مهما سحقته الظروف وحاصره الأوغاد.. أما المطالب الجسدية والمادية فتافهـــة ومحتملـــة مـــع التفـــاهم والحب.

يقول الأستاذ إحسان: "منذ تزوجت وأنا رافض ومشترط على زوجتى ألا يكون لدينا أطفال نعذبهم معنا بهذا الدخل البســيط، وكانت ولله الحمد متفقة معى فى ذلك المبدأ تمام الاتفاق، وظللنا على هذا المبدأ إلى أن وصل دخلى الشهرى ستين جنيهًا، فقلت لزوجتى الآن فقط ممكن أن يكون لدينا ابن وأستطيع بكل ثقـــة وأمانة أن أوفر له الحياة اللائقة، وفعلا جاء محمد ثم أحمد.

وهذان الولدان يمثلان حياتى بالضبط، فأنا دائما أقول عـــن نفسى أننى نصفين، نصف خيالى وفنى صرف متفرغ لآرائـــى ومبادئى فقط.. هذا النصف ورثته عن أبى الفنان "محمد عبـــد القدوس" وورثته بالتالى لابنى "محمد إحســـان عبـــد القـــدوس" الصحفى بأخبار اليوم.. يذكرنى بشبابى فى الصحافة، فهو مثلى ثورى وجرئ، ولكن الفرق بينى وبينه أنـــى ظللـــت أرفـــض الانضمام أو التبعية لأى تنظيم.. لكن محمد لم يستطع أن يصمد

مثلى فهناك من يؤثر عليه، وهو متدين جدا يـذكرنى بجـدى، وحينما فكر أن يتزوج لم أتدخل مطلقًا فى زواجه ولم يكن لـى أى رأى.. والحمد لله اختار فتاة فاضلة.. هى ابنة فضيلة الشيخ الغزالى ولهما طفل اسمه محمد أو مودى كما نناديه".

"أما نصفى الآخر فهو واقعى، يعيش الحياة بحلوها ومرهـا ويعمل حسابًا لذلك الأمر. ذلك النصف الواقعى ورثته عن أمى السيدة روز اليوسف التى كثيرًا ما حذرتنى من نصفى الآخـر الخيالى، ودائمًا كانت تقول لى: "اوعى تطلع خايب زى أبـوك ماعهوش ولا مليم".

هذا الجانب الواقعى الذى يعرف كيف يكسب أنتج المهنـدس أحمد الذى عين معيدًا بكلية الهندسة، وكان مرتبـه ٢٧ جنيهًـا ففكر بعقلية "جدته" الالكترونية فوجد أنه سيظل فى كنفى طوال العمر وسأظل أصرف عليه، فسافر إلى أمريكا بعـد أن تعلـم إدارة الأعمال فى مصر، والتحق هناك بجامعة كاليفورنيا وأخذ ماجستير فى إدارة الأعمال فى عامين.. اشتغل بعدها فى شركة كبيرة، ثم ترك الشركة وفتح مكتبًا باسمه وأسس شركة أيضًـا باسمه.

ويبدأ إحسان طريق الصحفى المتألق ويواصل نشر مقالاتـه إلى أن يهاجم اللورد كيلرن فيقبض عليه ويسجن، وبعد خروجه

من السجن عام ١٩٤٥ تعينه أمه رئيسًا لتحرير روز اليوسف، وكان أصغر رئيس تحرير فى مصر.

يظل رئيسًا لتحريرها حتى عام ١٩٦٦، ثم ينتقل للعمل رئيسا لتحرير أخبار اليوم ثم رئيسًا لمجلس إدارتها عام ١٩٧١ حتى ١٩٧٤، باستثناء عام ١٩٦٨ الذى اعتكف فيه فى البيت فترة، وتعرض لحادث سيارة ثم عاد فى آخر يناير ١٩٦٩.. وانتقل إلى مؤسسة الأهرام كاتبًا متفرغًا، ثم عين رئيسًا لمجلس الإدارة فى مارس ١٩٧٥ حتى مارس ١٩٧٦، ثم أصبح كاتبًا متفرغًا يحرص على كتابة القصة والرواية دون الولوج إلى عالم الكتابة السياسية.

توفيت والدته فى أبريل ١٩٥٨، وتوفى والده فى عام ١٩٦٩.

كيف تشكل إحسان فكريًا ووجدانيًا؟

الإنسان ابن بيئته.. ثمرة من ثمارها.. كل ما يحمله وجهه من ملامح مستمد من أسرته والعالم المحيط به.. نوازعه وأفكاره أغلبها زرعته الأيدى التى لمسته والقلوب التى رافقت مسيرته، والعقول التى رعت نموه ونضجه، والسنوات الأولى بالذات من عمر الإنسان هى التى يرجع إليها الفضل الأول فى التأثير على أفكار وطموحات الإنسان وتشكيل عالمه الوجدانى، وتحدد طريقة نفاذه فى العالم وأسلوبه الأثير للبحث عن مكان بين الناس.

أولاً - عرفنا فيما سبق أن إحسان تربى فى ظل أسرة محافظة بطلاها جده الشيخ رضوان وعمته نعمات هانم، وهى بيئة تقليدية تحرص على الدين والحجاب بالنسبة للمرأة، وفى هذه الفترة دخل الكتاب وحفظ بعضًا من القرآن، وكان يلحظ ولا شك كم تقف أسرته بشدة ضد كل خروج على آداب الدين والتقاليد، كما كان جليًا لوعيه البسيط أنهم ضد عمل المرأة وخاصة فى مجال الفن، حيث تنطلق الخيول بلا ضابط نحو غاية ربما تخفى عليهم.. وقد يكونون على علم بالغاية..

يحترمونها ويتمنون أن تحملهم السبل إليها لولا هذا الأسلوب الحر من السلوك الذى تستنكره بشدة مواريثهم الدينية والاجتماعية.

ثانيًا - فى نفس الوقت كان أبوه يشمله باهتمامه وحبه وهو الفنان والمؤلف المسرحى لعدة مسرحيات أهمها: "ناهد شاه"، و"معروف الإسكافى"، و"إحسان بيه"، وقد سماها على اسم ابنه، وعرضت بمسرح الأزبكية وقامت ببطولتها عزيزة أمير، وتحولت أيضًا إلى فيلم سينمائى، يعتبر ثانى فيلم فى تاريخ السينما المصرية.

وقد عكف محمد عبد القدوس على وضع هذه المسرحية من أجل عينى ولده الوحيد، الذى شكى له مرارًا من سخرية الأولاد قائلين له أنه "بنوتة" بسبب اسمه، أو يسبونه بأمه قائلين "ابن الست".. كتب أبوه هذه المسرحية ليؤكد له أنه رجل.. ورجل محترم بمعيار ذلك الزمن، والمسرحية أيضًا تعبير عن حب الوالد لولده واهتمامه الزائد به، وهى تدل فى الوقت ذاته على مدى رهافة الأب ورومانسيته.. وتدل على مدى حنانه ورقته واستسلامه للخيال والأحلام بحثًا عن عالم جميل يتجاوز الواقع بمتناقضاته.

يقول إحسان: "عرضت المسرحية فى ليلة عيد ميلادى، وامتلأت شوارع القاهرة باللافتات التى تحمل اسمى، وركبت مع والدى الترام ليرينى اسمى يلمع فى الشوارع وأنا لا زلت فى الثامنة".

وهذا القول يكشف أيضًا عن رغبة الوالد فى أن يبث فى روع ولده أنه وهو فى صغره ذو اسم كبير يتلألأ فى الشوارع، وهى صورة من الأمل الذى يعقده عليه فى المستقبل كى يكون كبيرًا حقًا وذا مكانة.

ولم يتصور الوالد ولده إلا فناناً، موسيقيًا أو ممثلاً ثم عاد فغير رأيه وتمناه كاتبًا مسرحيًا أو قصصيًا ومن ثم وجهه إلى القراءة التى لقيت لديه ترحيبا ولهفة دائمة.

ثالثًا – لم تتخل روز اليوسف عن ولدها، واستطاعت بعد جهد أن تنظم لقاء أسبوعيًا به تبثه حبها وعنايتها، ويتعرف خلاله على حياتها ومختلف أصدقائها، فضلاً عن زوجها الفنان الكبير زكى طليمات الذى أحب إحسان وغمره بعطفه وصداقته.

لاحظ الطفل الصغير مدى التباين بين نوع الحياة فى بيت جده ونوع الحياة التى تعيشها أمه الفنانة المعروفة ثم الصحفية، وقبل هذا كله المرأة المتحررة التى لا تشهد جلساتها فى الغالب

إلا الرجال.. تصادقهم وتحاربهم.. تعمل معهم وتكافح، ولها بينهم مكانة واحترام.

يقول إحسان: "كان الانتقال بين هذين المناخين يصيبنى فى البداية بما يشبه الدوار الذهنى، لكنى استطعت التوفيق بين هذه المتناقضات فى حياتى بحيث لم تفسد شخصيتى كإنسان، ولم تقض على مواهبى كفنان وأديب بالحب.. الحب هو الذى أعاننى على مواجهة كل التناقضات فى حياتى الأولى.. بل وطوال مسيرتى بعد ذلك.. كنت أحب جدى وكان هذا الحب يفرض على كل أنواع الاحترام تجاه جدى العالم المتدين الزاهد فى الدنيا.. كنت أحب قيم جدى وأفكاره بل كنت أعشق تقاليده التى كان يفرضها علينا.. وعلى الجانب الآخر كنت أحب أبى وأمى مدفوعًا أولاً بعاطفة البنوة، ولقد دفعنى هذا الحب الذى كنت أكنه للقطبين المتنافرين فى حياتى إلى التعمق فى معرفة وإدراك وجهة نظر كل منهما بحيث يمكننى الدفاع عنه فى مواجهة الطرف الآخر".

وهذا يؤكد من جديد وسيلته المقدسة ويصقلها، وهى الحب الذى يساعده على أن يحترم وجهة النظر المختلفة ويحترم الرأى الآخر، ويحاول أن يتعرف دائمًا على الدوافع التى تدفع الآخرين للاختلاف.

وبدءًا من عام ١٩٣٢ عندما أحست روز اليوسف بوعى ولدها أحبت أن تضع قدمه على طريق الصحافة، وهذه مسألة إنسانية طبيعية أن تبحث الأم أو يسعى الأب إلى أن يرث الولد مجده وأن يستثمر ما يترك له وأن يكمل مشوارًا بدأه.

طلبت الأم من ولدها أن يبعث إليها بأخبار مدرسته، فكان يكتبها بأمانة، ولعله لم يكن فى ذلك العهد يدرك قيمة ما يكتب، وقد زاد هذا الاهتمام مع مضى الأيام وزادت مشاركته إبان دراسته الثانوية.

يقول إحسان: "كنت أعتبر المجلة بيتى وأنا أعمل بها دون افتعال أو اضطرار.. بدأت متخصصًا فى أخبار الرياضة والطلبة، ومع الوقت تحولت إلى الأخبار السياسية، و روز اليوسف هى التى حددت مستقبلى ممثلة فى شخص أمي..

فقد أعطتنى حرية كبيرة فى التعبير والكتابة.. وكانت وراء تحديد شخصيتى العامة والخاصة، ولولا أنى كنت إحسان بن فاطمة اليوسف ما كنت قد كتبت ما كتبته فى ذلك الوقت.."

و روز اليوسف فى حياة إحسان ليست شخصًا هامًا فقط أو مجرد أم حنون ولكنها مؤسسة اجتماعية وثقافية تمتلك رؤيا مستقبلية واعية صبتها كلها فى مجلتها وفى ابنها.

فبعد سجن إحسان سنة ١٩٤٥، فوجئ بأمه تتخلى لـه عـن رئاسة تحرير المجلة.

يقول الأستاذ إحسان: "قالت لى أمي وهى تشير إلى مكتبها باعتبارها رئيسة تحرير المجلة.. أقعد يا إحسان على مكتبك.. ولم أفهم ماذا تقصد.. أن مكتبى كسكرتير تحرير روز اليوسف يقع فى تواضع فى حجرة أخرى.. والمكتب الذى تشير لى والدتى بالجلوس إليه هو مكتب رئيس التحرير أى مكتبها هى.. !! ولأول مرة منذ تخطيت مرحلة الطفولة، ترى عيناى حنان الأمومة ورقتها يسيلان فى عذوبة من عينى فاطمة اليوسف المرأة القوية على نفسها وعلى من حولها.. واقتربت منى ببطء وكأنها تؤدى طقوسًا دينية ذات رهبة وجلال، وسحبتنى من يدى المرتجفة وأجلستنى على مكتبها وقبلتنى قبلة حب استقبلها قلبى قبل أن يحس بها جبينى وقالت: "دى مجلتك ولازم تتحمل مسئوليتها وماتنساش أنك اتخرجت خلاص من المعهد اللى تخرج فيه كل رؤساء تحرير روز اليوسف قبلك".. نعم فقد شاء القدر الواعى أو المصادفة البحتة أن يمر كل رؤساء تحرير روز اليوسف بتجربة السجن من أول الدكتور

محمود عزمي[*] ثم التابعى إلى أمى فاطمة اليوسف نفسها، وقد كانت أول صحفية مصرية تدخل السجن".

ووجد إحسان على مكتبه الذى تخلت عنه روز اليوسف رئيسة التحرير رسالة نشرها فى أول عدد من أعداد المجلة يتولى الإشراف عليه، من المهم جدا أن نطالع معاً هذه الرسالة:

---

[*] ولد الدكتور محمود عزمى فى العام الخصيب (١٨٨٩) بإحدى قرى محافظة الشرقية، وحصل من جامعة السوربون على أول دكتوراة فى الاقتصاد السياسى، وعين مدرسًا فى التجارة العليا، عمل فى شبابه محررًا فى صحيفة الحزب الوطنى وهى "العلم" التى كان يرأس تحريرها أمين الرافعى، وأيضًا فى السياسة الأسبوعية التى كان يرأس تحريرها د. هيكل، وهو الذى فكر ودعا إلى إنشاء كلية لتخريج الصحفيين، وعلى يديه أنشئ معهد الصحافة فى كلية الآداب، واشترط فيمن يلتحق به – وهذا هو الصواب – أن يكون حاصلاً على مؤهل جامعى، وكان هو عميد المعهد، وهو أول من أسس نقابة الصحفيين وكان اسمها "جمعية الصحفيين". كتب فى السياسة طوال أربعين عامًا، وكان مديرًا لتحرير روز اليوسف عدة سنوات قبل أن يسجن ويضيق بالحياة السياسية ويحل محله محمد التابعى.. سافر إلى فرنسا وكتب فى صحفها منددًا بالاستعمار وبحكم إسماعيل صدقى، وكان رحمه الله علما بارزًا فى السياسة والقانون، وكان أبيًا كريمًا ووطنيًا مخلصًا.. ما أحوجنا اليوم إلى أمثال هذه النماذج، وما أحوج أبناءنا إلى التعرف على هؤلاء الأفذاذ المجهولين!!.

ولدى رئيس التحرير..

عندما اشتغلت بالصحافة وأسست هذه المجلة.. روز اليوسف كان عمرك خمس سنوات، وقد لا تذكر أنى حملت العدد الأول ووضعته بين يديك الصغيرتين وقلت: هذا لك.. ومرت عشرون عامًا.. قضيتها وأنا أرقب فى صبر وجلد نمو أصـــابعك حتـــى تستطيع أن تحمل القلم، ونمو تفكيرك حتى تستطيع أن تقدر قيمة هذه الهدية التى كونتها بدمى وأعصابى خلال ســنين طويلـــة، لتكون لك اليوم والآن.. وقبل أن أضعك أمـــامى لأواجـــه بـــك الناس.. دعنى أهمس فى أذنيك وصية أم لابنها، وبوصية جيل إلى جيل:

- مهما كبرت، ونالك من شهرة، لا تدع الغرور يـــدخل نفسك، فالغرور قاتل، وكلما ازددت علمًا وشهرة، فتأكد أنك لا زلت فى حاجة إلى علم وشهرة.
- حافظ على صحتك.. فبغير الصحة لن تكون شيئًا.
- ومهما تقدمت بك السن، فلا تدع الشيخوخة تطغى على تفكيرك.. بل.. كن دائمًا شاب الذهن والقلـــب، وتعلـــق حتى آخر أيامك بحماسة الشباب..
- حارب الظلم أينما كان، وكن مع الضعيف على القوى ولا تسأل عن الثمن..

- حاسب ضميرك قبل أن تحاسب جيبك.. ولعلك فهمت.. كن قنوعًا.. ففى القناعة راحة من الحسد والغيرة..
- ثق أنى دائمًا معك بقلبى وتفكيرى وأعصابى.. فالجأ إلىَّ دائمًا.. وأخيرًا.. دع أمك تستريح.. قليلاً..

يقول إحسان:

"وذهلت وأنا أقرأ تلك الرسالة العظيمة التى كتبتها السيدة الفاضلة "فاطمة اليوسف" ووجهتها إلى ابنها الوحيد "إحسان" لحظة توليه رئاسة تحرير مجلة روز اليوسف عقب خروجه من سجن الأجانب.. والتى لم يعتز فى حياته برسالة مثلها.. إنها لم تكن وصية أم إلى ابنها فقط بل إنها كانت فى الواقع وصية من بطلة تمثل جيلاً بأكمله، عانت الكثير من المتاعب والمصاعب بل وزج بها إلى السجن لكى تحتفظ بصحيفتها وباستقلالها الفكرى وعدم التبعية لأى من الأحزاب التى كانت تسيطر على الحياة السياسة فى مصر الأربعينات، بل كانت منبرًا تلتف حوله كافة القيادات الثورية فى مصر فى ذلك الحين".

...ويتكلم الأستاذ إحسان عن أمه بكل إجلال وتقدير فهى البطلة التى عانت من المحن والمتاعب.. وهى الرائد والمعلم الأول سواء فى الحياة أو فى المهنة.. فيقول:

"لم تعترف أمي بكل ما كتبته في مجلتها من قبل، ولم تعترف بشهادة الليسانس التي حصلت عليها عقب تخرجي من كلية الحقوق! لم يكن هذا كافيًا.. لكي تثق في أن ابنها أصبح قادرًا على قيادة مجلتها.. فقد كانت تؤمن بأن المناخ السياسي الذي يعيش فيه الشعب آنذاك لا يسمح بأي نوع من المهادنة أو أنصاف المواقف.. وعلى حامل القلم أن يقول صراحة عن طريق قلمه.. هل هو مع الشعب أم ضده؟.. وكان على أن انتظر حتى تأتي المعركة الحقيقية التي أحدد فيها موقفي بشجاعة، ولم يكن ممكنًا أن "أفتعل" معركة كاذبة لن تنطلي على ذكاء فاطمة اليوسف، وعندما لاحت الفرصة لم أتردد، وضربت ضربتي، وكان الثمن أول قرار بالقبض على في جريمة رأى.. ثم خرجت من السجن لأجد في انتظاري رئاسة التحرير.. ومن هنا.. وجدت نفسي مندفعًا في الطريق حتى النهاية، وكانت النهاية هي قيام ثورة ٢٣ يولية، وكانت أمي وأستاذتي قد تركت لي حرية التصرف تمامًا ولكنني كنت أشعر بأنها ترقبني في صمت.. وأحس بأن عقلها يحلل في هدوء كل حركة أتحركها، وكل كلمة أكتبها.. وكل سكوتها يعني أنني على طريق الصواب وأنني ما زلت كما بدأت منحازًا لصف الشعب"..

وإذا كنا قد أطلنا الوقوف عند روز اليوسف كمرحلة من أهم المراحل، إن لم تكن أهمها، فى تشكيل شخصية الكاتب الكبير والإنسان.. إحسان، فإن الواجب يقتضى النظر إليها على أنها أحد النماذج البارزة ذات الدور المؤثر فى الحركة النسائية والصحفية والسياسية، ومع ذلك لم يهد لها إحسان إلا كتابًا واحدًا هو روايته "فى بيتنا رجل" يقول فيه: "إلى السيدة صاحبة المدرسة التى علمتنا الثورة.. إلى أمى وأم كل الثائرين من أجل الحق والحرية.. إلى السيدة فاطمة اليوسف".

رابعًا - ظل إحسان طوال الفترة من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٥ حريصًا على زيارة قرية "كفر ميمونة" فى كل أجازة سنوية حيث يقضى شهور الصيف من كل عام بين البساطة والجمال والترابط الأسرى.. تصافح عيناه كل دقيقة الفلاحين وهم فى عناق مع الطبيعة المنطلقة والمتألقة، تحيط به المحبة والأمل والحنان.. ويلمس لدى الكل قربًا من الله، ويشعر فى كل لحظة بمدى عمق الوازع الدينى، وقد يدهش بعض من يطالع قصص إحسان التى صور فيها جوانب من حياة القرية المصرية، كيف أمكنه أن يعبر عن هذا الجو الذى يبدو كما لو كان غريبا عليه، إذ تأكد فى أذهان قرائه أن [illegible] العلاقات المتغلغلة مع

علية القوم، بدليل كتاباته التى تتناول حياة الطبقة الأرستقراطية تناول العليم الخبير.

كان طوال إقامته بالقرية حريصًا على تأمل عالمها البسيط، وممارسة ما يستطيع من أعمال الفلاحة، تشجعه على ذلك إحدى قريباته وهى "سبيله" التى ورد اسمها فى عدد من قصصه.. خاصة "علبة من الصفيح الصدئ".. يقول إحسان عبد القدوس:

"سبيلة".. شخصية حقيقية.. اختزنها وجدانى من حياتى الأولى فى القرية، أيام الطفولة والصبا.. كانت إحدى قريباتى وفى مثل سنى، كنت أصحو مبكرًا، لكى أسرع بلقياها والذهاب معها إلى الحقل، نرعى المواشى معًا، و"تسبخ" الأرض بالسماد البلدى الذى تنقله "سبيلة" على "الحمار" وأنا سائر بجوارها، سعيد بزمالتها، راض بمشاركتى بهذا الجهد، مستمتع بما كانت تحكيه من حواديت ساذجة.

إن حبى للفلاح نشأ أساسًا من الصورة الطيبة التى كان يلقيها على سمعى جدى الشيخ رضوان فى طفولتى الأولى، ونما ذلك الإحساس بحب الفلاح والقرية مع ترددى عليها، ولم أصدم وقتها بسلوك أو قول لفلاح واحد، يوحى بأن القرية المصرية قد أصابها ما أصاب مجتمع المدينة آنذاك من تحلل وخروج على

القيم والمبادئ، ولقد تعلمت منهم معنى البساطة والوضوح الذى يوشك أن يقترب من السذاجة".

خامسًا – تعد الفترة التى عاشها إحسان صبيًا وشابًا يافعًا وحتى ثورة ١٩٥٢ على الأقل فترة خصيبة وعامرة بالمواقف الثرية والمثيرة تنازعتها إشكاليات سياسية غاية فى الدقة والحساسية، وكشفت عن روح الثورة العارمة فى نفوس الشعب المصرى بأجمعه، عندما يعثر على رجاله الذين ألهبت معاناته نفوسهم فاحتشدت بالحس القومى، وسيطرت على قلوبهم وعقولهم حمى النضال إلى أخر مدى لانتزاع الحرية السليبة.

وأهم هذه التضاريس السياسية التى أسهمت فى بلورة الشعور الوطنى وألهمت قياداته ومنهم جيل إحسان هى:

١. ثورة سنة ١٩١٩ والحركة الشعبية الهادرة التى أوحت بها زعامة سعد زغلول.
٢. صدور دستور ١٩٢٣.
٣. المظاهرات الطلابية النشطة طوال عامى ٣٥، ١٩٣٦.
٤. معاهدة ١٩٣٦.
٥. الأوضاع السياسية والاقتصادية المتردية إبان حكم الملك فؤاد والملك فاروق والوزارات المختلفة، وبالذات وزارتى صدقى.

٦. وضعية المستعمر الإنجليزى ووعوده الكاذبة.

٧. الصراعات المتتالية بين الأحزاب، والمنافسة غير الشريفة للوصول للحكم فضلاً عن عدم احترامها لبرامجها الحزبية.

٨. كواليس الحياة السياسية والاجتماعية وأسلوب شراء الذمم.

٩. نشاط الصحف فى توعية الشعب بمشاكله وتعرية قياداته وفضح المستوى الهزيل لرؤاهم الفكرية.

وغير هذا الكثير والكثير من التناقضات التى كانت كفيلة بتمهيد التربة لاستزراع جيل من الشباب النابه والوطنى الثائر.

سادسًا – شهدت هذه الفترة أيضًا ظهور أعلام كثيرة فى الأدب والفكر، وتألقت أقلام كان لها دور بالغ الأهمية فى تحقيق الاستنارة وتنمية الوعى الثقافى والقومى فى ربوع الأمة.. ولا غنى لكل ثورى عن الثقافة، ولا غنى لكل من يبحث عن الحرية من الاستناد إلى وعى تاريخى وفكرى يعمق رؤيته لما يجرى ويحدد فكرته عن المستقبل كيف يكون؟.. وما هى الصياغة المناسبة لمستقبل يتسق وطبيعة الأمة وطموحاتها.

وأصبحت كتابات هؤلاء الإعلام منارات تهدى الناس فى طريقها الحائر، فكان لطفى السيد وطه حسين والمازنى وسلامة موسى والزيات وهيكل، وكان التابعى ومحمود عزمي ومحمد مندور وعزيز فهمي.

سابعًا – كانت مجلة روز اليوسف رغم ما تعرضت له من الإغلاق والمصادرة والمداهمة الغبية هى صاحبة الفضل فى ظهور هذا الفتى المناضل والصحفى الجرىء والأديب المتفرد، وهو نفسه يعترف بفضلها، إذ أين هى المجلة التى كانت تملك الجسارة وترضى بالخسارة الناجمة عن نشر خبطاته الصحفية بمهاجمة سفير بريطانيا والأسلحة الفاسدة والجمعية السرية التى تحكم مصر عام ١٩٥٤؟!

أين هى الصحيفة – مهما بلغت من الجرأة والقوة – التى تسمح له أن ينشر فيها قصصًا تتناول لأول مرة موضوعات المرأة والحب والجنس والعلاقات بين أفراد الأسرة التى ظل معظمها إلى أقرب وقت سرًا من الأسرار؟

ثامنًا – كانت العلاقات الكثيرة التى نشأت بينه وبين كبار الساسة والفنانين والكتاب ورجال المال تحت مظلة أمه فى البداية ثم استمرت وتطورت وتعددت بأسلوبه الخاص وموهبته

الشخصية وسجاياه الأخلاقية.. كانت هذه العلاقات الواسعة في الداخل والخارج ذات أثر بالغ فى تمكينه من إنجاز أغلب إن لم يكن كل أعماله الصحفية والأدبية.

ويكفى القول أنه وهو فى الخامسة كان يلعب مع أمير الشعراء أحمد شوقى صاحب العمارة التى تقيم فيها أمه بشارع جلال (زكريا أحمد الآن)، وكان شوقى يجيء كل يوم ويجلس أمام البدروم ويقيم شبه ندوة يحضرها التابعى وسعيد عبده وحافظ إبراهيم.

وهكذا فى كل خطواته كان يلتقى بالمشاهير والعظماء والساسة ومحركى الأحداث، وكانت العلاقات والصداقات العميقة والسطحية، القريبة والبعيدة، هى التى تزوده بالأسرار والمعلومات التى تمثل المادة الرئيسية والفاعلة فى إعداد تحقيق صحفى مدوى، وهى خامة جيدة لمقال خطير وهيكل أساسى لا ينقصه إلا خياله لكى يكتب رواية لا تعتمد على الفكر قدر اعتمادها على تفاصيل العلاقة الأسرية التى لا يستطيع أحد أن يكشفها.

تاسعًا – دراسته للحقوق واهتمامه بالفكر السياسى الذى حرص على التعرف عليه بسبب تأمله لحالة الأحزاب وتخبطها

الدائم بين عدد من السياسات التى لا يحكمها منهج أو تسـندها فلسفة ولا جذور نضالية واعية، ويولى إحسان أهميـة كبـرى لمصدر هام من مصادر فكره السياسى وهـو أحـد الأصـدقاء المثقفين الذين تعرف عليهم.. أبو بكر حمدى سيف النصر.

يقول الأستاذ إحسان كما ذكرت د. أميرة أبو الفتـوح فـى كتابها "إحسان يتذكر":

"كان أبو بكر قد التحق بجامعة كمبردج فترة، استطاع خلالها أن يدرس الفكر الشيوعى دراسة كاملة، وعاد إلى مصر.. وكان صديقًا لى منذ كنا أطفالاً.. وأحس أبو بكر بحيرتـى الفكريـة، النابعة من رفضى للواقع المتعفن للأحزاب المصرية ورغبتـى فى معرفة الطريق الذى يقودنى إلى خدمة بلدى.. وبدأ يمـدنى بالكتب والنشرات التى تيسر لى دراسة الفكر السياسى دراسـة علمية منهجية.. وعن طريق ما أخذته من المرحوم "أبو بكـر" من دراسات وما تلقيته فى كلية الحقوق من مـواد سياسـية.. استطعت أن أضع يدى على مفتاح الطريق لخط سياسى، آمنت به طوال حياتى.. طالبًا ثم محاميًا وصحفيًا وأديبًا.. خط محركه الأول.. إيمانى بالحب كقوة قادرة على التعامل مع كل تناقضات الفرد والمجتمع.. واعتزازى بحريتى الشخصية مـا دمـت لا أوذى أحدًا !!.

كنت أحضر الندوات السياسية التى يـدعونى إليهـا زميـل دراستى "زكى هاشم" وزير السياحة السابق.. وأحضر فى نفس الوقت "الاجتماعات" التى يعقدها صديقى الشيوعى أبو بكر سيف النصر.. ووجدتنى فى النهاية غير قادر على الاستمرار معـه.. لأنى مصر على الاحتفاظ بحريتى فى التفكير ومناقشة أى رأى لا يعجبنى حتى ولو كان رأى ماركس ولينين..! وقد قلتها لـه يومها.. وما زلت على استعداد لتكرارها ألف مرة كل يوم.. أنا أرفض الإقطاع ومستعد للموت فى سبيل محاربته، ولكننى فـى نفس الوقت أرفض سيطرة الطبقة العاملة وحدها على المجتمع، لأننى ضد التسلط سواء أتى من أعلى أم من أسفل، والحب هو صانع كل المعجزات وهـو الحـل الأمثـل والوحيـد لكافـة المتناقضات".

عاشـرًا – ما أن نزل إلى الشارع طفلاً يلهو مع أقرانه حتى سمع من يقول عنه: "ابن الممثلة"، وفى المدرسة قال له الأولاد ذلك سخرية منه أو انتقامًا بعد مشاجرة، وكانت والدته تقول له: "قل لهم أنا ابن أكبر ممثلة فى مصر أنا ابن أكبـر صـحفية.. عليك أن تفخر لا أن تبكى".

وحاول أبوه ترضيته وإشعاره أنه رجل بالمسرحية التى كتبها وتحمل اسمه، لكن ذلك لم يكن ليقنعه، بل كـرس فـى نفسـه

الإحساس بضرورة ألا يكون ابن الممثلة التي يعايره بها زملاؤه، ولا يكون حتى ابن الممثل.. عليه أن يكون إحسان عبد القدوس.. الرجل ذا الحياة المستقلة والفكر الحر والمستقبل الذي يبنيه بموهبته وعرقه وقلمه.

بلغ هذا الإحساس من نفسه حدًا مرضيًا إلى درجة أنه عندما صدر أمر الرقابة عام ١٩٤٣ بإغلاق روز اليوسف ذهب للعمل بآخر ساعة، ولما انتهت مدة الإيقاف لم يعد إليها، بل انتهز الفرصة للاعتماد على نفسه وإثبات أنه صحفي موهوب.. وغضبت أمه لهذا الإصرار على ترك المجلة، ولم يعد إليها إلا بعد أن سعت زوجته "لولا" بالصلح بينهما بعد ١٨ شهراً.

وهو نفس الإحساس الذي منعه أن يطلب عوناً من أحد عندما تزوج، وعندما قامت الدنيا بعد مقاله "هذا الرجل يجب أن يذهب" عام ١٩٤٥، وطلبت أمه أن تسجن بدلاً منه لأنها صاحبة المجلة ورئيسة التحرير وهي المسئولة عن المقال بل هي التي طلبت كتابته، فكاد يجن وثار واحتد عليها كما لم يفعل أبدًا في حياته، وأصر وهو سعيد أن يدخل السجن.

إحسان.. صحفيًا

القول بأن إحسان عبد القدوس صحفى من شعر رأسه إلى أخمص قدميه.. قول صادق جدًا ودقيق، بل أقل مما يستحق ذلك الصحفى الكبير، وهو يعد واحدًا من عمالقة الصحافة الذين قدموا لصاحبة الجلالة أروع الخدمات ليس فى مجال التحرير فقط ولكن أيضًا فى مجال الرعاية والتوجيه وفى مجال الإدارة وفى مجال التطوير والتجديد.

بدأ مخبرًا صحفيًا وبعدها كاتبًا للتحقيقات وكاتبًا للمقالات الفنية والاجتماعية والسياسية، وظل فى كل مرحلة من أهم الكتاب المصريين الذين وهبوا أنفسهم لمراقبة وتحليل الواقع المصرى على كل المستويات، فى محاولة أمينة وجسورة لكشف ملامحه الحقيقية مظهرًا وجوهرًا، تفضى إلى التغيير الجذرى اللائق بشعب كريم يتشوق للعدل والحرية.

مارس كل المناصب الصحفية من محرر عادى إلى سكرتير تحرير إلى رئيس تحرير وصاحب دار صحفية مسئول عن كل من فيها وما فيها ماديًا وفنيًا، وصار بعد تنظيم الصحافة رئيسًا لمجلس إدارة أكثر من صحيفة يومية كبرى.

يحتشد أرشيفه الصحفي بآلاف المقالات التي هزت قلوبًا وعروشًا وزلزلت الأرض من تحت وزراء، وأعادت حقوقًا وانتصرت لمظلومين، وقلبت أرضًا تحتاج للبذر والري لتورق وتزدهر.

وليس من شك أن جزءًا كبيرًا من مجده الصحفي يكمن في مقالاته السياسية التي يرجع لها الفضل فيما حقق من مكانة، وهي السبب فيما حاق به من إهانة وسجن وحرب ضروس، ومن هنا يبدو دوره الصحفي مختلطًا بدوره السياسي، ولكننا نستطيع أن نتلمس الطريق إلي قلعته الصحفية التي لابد أن يكون لها حديث منفرد من حيث هي مهنة وخدمة ودور تنويري وريادي.

بدأ إحسان ــ كما سبق القول ــ عمله الصحفي وهو في سن الرابعة عشرة جامعًا للأخبار ثم متخصصًا في أخبار الرياضة والطلبة بحكم سنه وعلاقاته، وبعد ذلك عمل محررًا لباب أخبار المجتمع وكان يسمي "الطبقة الراقية.. وغير الراقية".

والغريب أن إحسان قبل أن يبلغ العشرين عامًا وأثناء دراسته الجامعية كان يحرر باب أخبار المجتمع بأسلوب جديد وجذاب.. أسلوب يجمع بين الصحافة والأدب بحيث يحيل كل خبر إلي

قصة، وكل حادث إلى حكاية مثيرة لها بداية مشـــوقة ووســـط مشتعل ونهاية محكمة.. قدرة فائقة ومتدفقة حققت له وللمجلـــة قدرًا من التميز والجمال.

وفى السطور التالية نطالع معا مقالاً له يحكى فيه عن واقعة بالغة الدلالة في تحليل شخصيته وفى تاريخ حياتـــه الصحفية، والمقال نفسه يكشف كيف تحول الخبر فى قلـــم إحســـان إلـــى متعة..

صحفي مبتدئ.. بقلم سونة

كان جو الإسكندرية بديعًا، والبحر كصفحة الفضـــة هـــادئ ساكن تتراقص فوقه أجساد كأنها سمك يحاول الفكاك من سنارة الصياد.

وكنت واقفا فى شرفة الفندق وأنا أشـــعر بضـــيق نفســـانى وحسرة تحز فى قلبى لاضطرارى إلى ترك كـــل هـــذا النعـــيم جانبًا، والذهاب إلى بولكلى لاصطياد الأخبار الصـــحفية بـــدل اصطياد السمك البياض.

وفجأة وقع نظرى على فتاة، فى قوامها سحر وفـــى عينيهـــا شياطين، وكانت تشير إلى أعلى فى حركات متلهفة، كانت تشير إلى الشرفة التى كنت واقفًا فيها، ولم يكن فيها أحد سواى، إذن فقد كانت تشير إلىَّ وهززت رأسى متسائلاً:

فهزت رأسها مؤكدة..

وهنا ثرت على واجبى، وثرت على نفسى الحبيسة المقيـــدة بقيود مزاجى الصحفى، وأسرعت فارتديت ملابســـى وألقيـــت نظرة على وجهى فى المرآة فرثيت لذوق الفتاة، ولكنى تذرعت بحكمة "الناس فيما يعشقون مذاهب"! وهرعت إلى الباب، ومـــا

كدت أخطو أول خطوة خارجة حتى اصطدمت "بالميتردوتيل"، الذى انحنى فى احترام قائلاً: "تليفون من مصر عاوزك يا سعادة البيه"، ونظرت شذرًا إلى الرجل وأبعدته من طريقى قائلاً: "إنى لست سعادة البيه، ولم أكن فى يوم من الأيام بيهًا، ولن أكــون بيهًا، إذ أنى زاهد فى الألقاب.."

ولكن الرجل جرى خلفى وصمم على أنــى "ســعادة البيــه" المقصود، فذهبت إلى التليفون وأمرى لله، وكانت الســيدة روز اليوسف، تتكلم..

وإذا تكلمت السيدة روز اليوسف تذكرت توًا خطب الهر هتلر والسنيور موسيلينى، فهى تتكلم بسرعة وبلهفة وتناقش كلامهــا بنفسها وترد على أسئلتها بنفسها أيضًا، ولا تترك لك أى فرصة للكلام إلا إذا كنت من رؤساء الوزارات أو الوزراء أو المصادر الصحفية، ثم تنتهى من كل ذلك بإصدار أوامرها وطلباتها، تمامًا كما يفعل هتلر، وتقطع كلامها دون أن تنتظر رأيك فى مقدرتك على تنفيذ هذه الأوامر والطلبات!

وقالت السيدة الجليلة: "بونجور ــ ولم أحاول الرد على هذه التحية لأنها لم تترك لى الفرصة ــ لقد وقع (فلان) مندوبنا فى الإسكندرية فى البانيو واندلق عليه ماء ساخن فــاحترق جلــده

وأصبح كالفأر المسلوخ (ضـــحك حـــاد) واضـــطر أن يغـــادر الإسكندرية إلى القاهرة ليعالج نفسه فعليك أن تقوم مقامه علـــى أن تصلنا منك رسالة الليلة مساء.. أورفوار".

ولم يكن فى وسعى أن أخالف هذه الأوامر المقدسة رغم أنى لم أكن مستعدًا لها، فأعدت سماعة التليفون في احترام وعـــادت نفسى حبيسة مقيدة كما كانت..

ونزلت إلى الطريق فى خطوات متثاقلة وأنا أرتب فى عقلى كلمات الاعتذار للفتاة، وأفكر فى الطريقة التى يمكـــن بهـــا أن أحصل منها على موعد فى ساعة أكون فيها "خالى شغل"...

ووقع نظرى على الفتاة ذات القوام السمهرى والعيون التـــى ترقص فيها الشياطين فإذا بها لا زالت تشير بلهفة.. وتشير إلى أعلى أيضًا، فدهشت ونظرت إلى أعلى بدورى فإذا بفتى أجنبى واقفًا فى الشرفة التى تقع تحت شرفتى وهو يرد على إشـــارات الفتاة في لباقة وسحر بيان!!

وأصابتنى غصة.. وشعرت بجمود عقلى ونفسى!!

وسرت أخبط خبط عشواء بين أحيـــاء مدينـــة الإســـكندرية ونواديها السياسية دون أن أعثر على خبر صحفى واحد يتناسب مع لقب "أستاذ" الذى أحمله، وخصوصًا أنى كنت أبحـــث عـــن

أخبار السياسة العليا للبلد فى حين أنى كنت إلى يومها صحفيًا هاويًا مبتدئًا، وكنت مختصًا بأخبار السياسة "الوطيا"، وكانت مجهوداتى دائما تنشر تحت عنوان "أخبار هايفة".

وأخيرا شعرت بخمود ويأس وتعب، فعدت إلى الفندق وقد أزمعت لأول مرة أن أخالف أوامر السيدة روزاليوسف، ولكن ما أن أتى المساء حتى دب فى دبيب الأمل من جديد فذهبت إلى فندق وندسور، وكان مهبط الأخبار فى وزارة محمد باشا محمود، واقتحمته وقد انتويت فى نفسى أمرًا إدًّا.

وجلت بنظرى فى أبهاء الفندق باحثًا عن صديق أو "مصدر" أستقى منه أخبارى ولكنى لم أجد إلا معالى الدكتور حامد محمود وزير الصحة سابقًا وحاليًا ومستقبلاً ومعالى الدكتور هيكل باشا وزير المعارف سابقًا ومعالى مصطفى بك عبد الرازق وزير الأوقاف سابقًا، وكانوا جلوسًا فى ركن هادئ يتحادثون فى همس مغر..

وأنا شخصيًا لا أحب مجالسة الوزراء ولا أعتبرهم مصادر يعتد بها فى عالم الصحافة، فأغلبهم يحاول دائمًا أن يبدو فى مظهر السياسى الداهية الحويط، ويستعمل فى إجابته دائمًا أسلوب الحكيم..

فإذا سألت أحدهم مثلاً:

ــ هل سيحدث تعديل وزارى فى هذه الأيام؟

أجاب: ربما حدث تعديل فى نظام مرور السفن الشراعية تحت الكباري!! ثم يميل عليك فى اهتمام ويقول: نحن دائمًا نعمل لمصلحة الأمة.

وإذا سألت مثلاً:

ــ هل ستدخل الحكومة مشترية فى سوق القطن..؟

ــ أجاب: إن الحكومة إذا دخلت مشترية فإنها ستشترى، أما إذا لم تشتر فإنها لن تدخل مشترية، والحكومة تبدى كل اهتمامها نحو القطن الذى هو كما لا يخفى عليك.. عماد الثروة للبلاد..

وهذا ما يسمونه أسلوب الحكيم، ووزراؤناه جميعًا من الحكماء، ولذلك ترددت كثيرًا قبل أن أذهب إلى الوزراء المجتمعين، ولكنى اضطررت إلى ذلك إذ أنه لم يعد على موعد الرسالة التى يجب أن أبعث بها إلى القاهرة سوى ساعة أو بعض ساعة.

وحييت وجلست، ثم سألنى مصطفى بك عبد الرازق وعلى فمه تلك الابتسامة الحلوة الوقورة التى طالما بعثت فى نفسى إحساسات الثقة والأمل، وقال:

ـ خير يا أستاذ يا صغير؟

وتغاضيت عن كلمة "يا صغير"، وقلت فى صراحة بعد أن رأيت أمارات الحذر وسيمة "الحكماء" قد اتخذت محلها على وجوه حضرات الوزراء:

ـ عايز أخبار يا معالى الوزير!!

وضحك معالى الوزير إلى حد القهقهة وضحك معه هيكل باشا والدكتور حامد، فلم تكن هذه عادة الصحفيين بالمرة، فقد جرت العادة أن يتحدث الصحافى فى شئون بعيدة عن السياسة ثم يجرجر محدثه بالذوق وبلباقة إلى الحديث الذى يقصده، ولكنى كنت فى تلك الساعة متضايقاً ولم يكن عندى الوقت الكافى للجرجرة واللباقة، كما أنى كنت عظيم الثقة فى معالى مصطفى بك عبد الرازق وفى ابتسامته الحلوة الوقورة.

ويظهر أننى أسرفت فى ثقتى بمعاليه فقد أجابنى قائلاً:

ـ لأ ده أنت سليم النية زيادة عن اللزوم!

وهنا دخل إبراهيم بك الطاهرى، فأشار إليه هيكل باشا قائلاً لى:

ـ أهو روح الزق لإبراهيم بك وأنت تعرف الأخبار اللى من "بز أمها".

وتقدم نحونا إبراهيم بك وهو فى نظرى أظرف شخصية فى حزب الأحرار، فقمت إليه وقلت: إن هيكل باشا يطلب منك أن تدلنى على الأخبار التى من "بز أمها".

وكنت وأنا أحدثه قد أدرت ظهرى إلى أصحاب المعالى الوزراء فسمعت همسا من أحدهم يقول:

ـ والله خايف لإبراهيم بك يغلط ويقول له على حكاية الاستقالة بتاعة النهاردة.

وصهينت أنا قليلاً ثم سألت إبراهيم بك:

ـ الوزارة حتستقيل صحيح؟

فأجاب بحدة:

ـ أبدا حنفضل طول ما رفعة الرئيس يتنفس!

وطرت إلى التليفون واتصلت بالقاهرة وأبلغتهم خبر استقالة الوزارة المحمدية(*)، وكان ذلك قبل أن تصل أخبارها إلى جريدة المقطم بخمسة أيام.

ولكن للأسف كان موعد ظهور "روز اليوسف" بعد انقضاء هذه الخمسة أيام فسبقتنا به الجرائد اليومية، وإن لم يسبقنا أحد فى تفاصيل الخبر لا لمهارتى أو مهارة رئيس التحرير وبقية الزملاء بل لأننا جميعا قد بلينا بفضيلة التواضع!..

(*) وزارة محمد محمود باشا.

سونة

لم تكن مجلة روز اليوسف مجرد مجلة تملكها والدة إحسان، ومن حقه أن يكتب فيها ما يشاء أو يتــولى أى منصــب، لأن السيدة روز اليوسف كانت من نــوع خــاص تتســم بالجديــة والرصانة والعزيمة وعاشقة لولدها عشقًا يجعلها تشرف علــى تربيته والارتقاء به ليصبح رجلاً مؤثرًا، وهكذا كان وجوده فى المجلة لا بوصفه ابن صاحبتها ولكن وجود الطالب بالمدرسة.

يقول رجاء النقاش فى مقال بعنوان "**فنان كبير أحبه الناس**":

"فى هذه المدرسة يتعلم إحسان عبد القــدوس كيــف يكتــب وكيف يمسك بالقلم، وفى ظنى أن أساتذة إحسان الكبــار بعــد والدته هم محررو "روزاليوسف" الأوائــل: التــابعى ومحمــود عزمى والعقاد.

من التابعى تعلم إحسان أسلوب الكتابة، والتابعى هو عميــد الأسلوب الصحفى المعاصر بلا منافس له فى هذا المجال.. إنه أستاذ الأساتذة وساحر الكلمة الصحفية ومعلم الأجيال.

وإحسان عبد القدوس خرج فى أسلوبه من "معطف" التابعى، ثم ارتقى بنفسه وموهبته حتى أصبح واحدًا من أكبر أصــحاب الأساليب فى الصحافة العربية، فعبارته سهلة موســيقية مليئــة بالعذوبة والجاذبية والجمال.

وتعلم إحسان من محمود عزمى نظرته "التقدمية" إلى مشاكل الحياة والمجتمع والإنسان، فقد كان محمود عزمى كاتبًا ومفكرًا كبيرًا وكان من أعظم دعاة التجديد والتقدم، وقد ذهب به التطرف فى هذا المجال إلى حد الدعوة إلى لبس "القبعة" بدلا من الطربوش والعمامة، فقد كانت القبعة عنده رمزًا للحضارة الحديثة والانتماء إليها.

وقد ظل إحسان عبد القدوس طيلة حياته يكتب بهذه الروح التقدمية التى تدعو إلى التجديد وكسر القيود، وخاصة فى مجال العواطف الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، وهو صاحب أكبر دعوة فى العصر الحديث لتحرير المرأة عاطفيًا وعقليًا بعد الرائد الأول: قاسم أمين.

أما العقاد فقد تعلم منه إحسان عبد القدوس جرأة الكاتب، وفروسية صاحب القلم، والاشتباك العنيف مع الأفكار الخاطئة والمواقف التى ينبغى هدمها لإفساح الطريق أمام عالم جديد.. متقدم ومستنير.. ويبقى المعلم الأول فى حياة إحسان: والدته فاطمة اليوسف.

خلقت له الجو والمناخ والبيئة وسلمته المسئولية وهو فى صدر الشباب، وعندما نراجع المعارك الصحفية التى خاضها

إحسان نجد أنها من أعظم المعارك فى تاريخنا الوطنى لا فـــى تاريخ الصحافة فقط".

يقول صلاح حافظ في العدد رقم ٣٣١٤ من روزاليوســف: "في عام ١٩٤٤ وقبل أن يتولى إحسان عبد القـدوس رئاســة تحرير روز اليوسف كان قد وقع فى عالم الصحافة المصــرية زلزال اسمه "أخبار اليوم".

كانت الصحافة المصرية ــ في مجملها ــ صــحافة عقيــدة ورسالة، وكانت كل صحيفة منبرًا لخطباء التيـار الفكــرى أو الحزبى الذى تنتمي إليه، وكانت أداة التعبير الأساسية عندها هى المقالات، والقارئ يختار الصحيفة التى يجد فيها كاتبه المفضل، فالكاتب هو الأصل والصحيفة هى الأداة، ثم ظهــرت أخبــار اليوم.. صحافة من طراز جديد. لا تبيع للناس الأقلام وإنما تبيع الأخبار، لا تزود القارئ بأحدث ما كتب طه حسين وإنما تزوده بأحدث ما جرى فى الشارع والعالم وكواليس الحكومــة.. ولــم تحتمل الصحف الأخرى هذا المنافس القوى الجديد، لأنها جميعًا كانت صحف رأى ورسالة وأحزابًا ومنابر فكرية.. وهنا دخــل إحسان عبد القدوس..

لم يكن فى نيته أن يتصدى أصلاً لهذه القضية، فهو فى بحار الصحافة المتلاطمة كان ما يهمه هو قيادة قاربه الصغير وحده، ولأنه لم يكن من قباطنة أعالى البحار، فإنه اعتمد فى القيادة على الإلهام وحده، أي على ما توحى به فطرته الأدبية.

ولهذا، كان أول ما فعل هو نصب "غربال أسلوبي" لما ينشر فى المجلة، فالأسلوب الممتع الجذاب شرط عند الأديب، والذين ضمهم إلى المجلة كانوا جميعًا أصحاب أساليب.

جواز مرور عبد المنعم السباعى مثلاً كان أسلوبه المرح، مع لمسة الشاعرية المرحة أيضًا، ولهذا اختار له إحسان باب "جراح قلب" الذى يجيب فيه على مشاكل القراء العاطفية، فأصبح الباب ــ بفضل هذا الأسلوب ــ طبقا من الفاكهة.

صفحات الرأى والتحقيقات عهد بالإشراف عليها إلى المذيع الكاتب الأديب "سامى داود"، فجعلها بأسلوبه شهية، سهلة الهضم، مهما تكن جدية محتوياتها.

وكان فى مصر فى ذلك الوقت أكثر من كاتب إسلامى، لكن غربال إحسان انتقى خالد محمد خالد.. لأنه فوق نظرته المتنورة صاحب أسلوب جمالى يستولى على القارئ، فلا يفلت من جاذبيته.

وكان فى مصر أيضًا أكثر من كاتب يلتزم المنهج العقلانـــى فى تناول مختلف القضايا، ولكن إحسان التقط من بينهم أحمـد بهاء الدين، لأنه كان ــ ولا يزال ــ صاحب أكثـر الأسـاليب إشراقًا ونفاذًا إلى العقول بدون حواجز.

حتى الصفحات الإخبارية الخالصة (أخبار السياسة، والفـن، والرياضة، والمجتمع)، لم يطق إحسان أن ينشرها على علاتها، فقيمتها الإخبارية لم تكن تبرر ــ من وجهة نظره ــ أن يفتقـر أسلوبها إلى الجمال، ولهذا تولى بقلمه إعادة صياغتها جميعًا.

وكان جواز مرورى شخصيًا إلى روز اليوسف هـو أننـى كنت مولعا بالأساليب مثله، ونجحت فى أن أتولى عنه عبء هذه المهمة الشاقة!

بل إن هذا الالتزام الأسلوبى فرض نفسه حتى على صفحات النقد الفنى والأدبى. ومن أبلغ الأمثلة على ذلك أنه لم يعهد بباب النقد الأدبـى إلـى ناقـد محتـرف يصـدع رءوس النـاس بالاصطلاحات النقدية البعيدة عن أفهامهم، وإنما انتقـى فتحـى غانم، وهو ــ مثله ــ أديب وروائى وفنان، وأغراه ــ مثلـه ــ بأن يتنكر وراء قناع صحفى!

إلى هذا الحد فرض إحسان عبد القدوس غرباله الأدبى، وذوقه الأسلوبى، على الصحيفة التى جاء يقود زورقها فى أعالى البحار الصحفية.

ولا جدال فى أن هذه كانت مغامرة.

لكن من حسن الحظ أن قبطانًا آخر كان قد قام بمثلها ونجح، وهو أستاذ الصحافة المعاصرة "محمد التابعى"، الذى أنهى عصر المقالات والخطب على صفحات الصحف، وحول كل باب صحفى إلى متعة فنية، وكتب فى السياسة بلغة الفن، وفى المسرح بلغة السياسة، ونشر الأخبار كأنها قصص، والقصص كأنها أخبار.

وقد عرف إحسان وهو طفل هذا التابعى العملاق، فقد كان يرأس تحرير "روزاليوسف" قبل أن يتركها ويصدر مجلته الشهيرة "آخر ساعة".

ولكن التابعى كان ـ عندما تولى إحسان "روزاليوسف" ـ قد باع آخر ساعة لأخبار اليوم، وسلمها لمدرسة الخبر تعيد صياغتها كما تشاء، وكان هذا البيع بمثابة التسليم بلا قيد ولا شرط للمدرسة الجديدة.

وقد كان يمكن أن يكون هذا مصير "روزاليوسف" أيضًا، لولا أن إحسان استفاد من درس التابعى وواصل ما عجز عن مواصلته، وبحكم شبابه فإن هيئة التحرير التى شكلها كانت كلها فى مثل سنه، وكانت تعمل كأنها جماعة من طلبة الجامعة، ولم يسبق فى تاريخ الصحافة أن تحمل الشبان مسئوليات أكبر من سنهم كما حدث فى روز اليوسف عندما قاد زورقها إحسان، كان أصغر محرر فى المجلة يتحمل أحيانًا مسئولية حملة صحفية تستمر عدة أشهر.

وإذا سافر إحسان إلى الخارج يكلف خالد محمد خالد بكتابة الافتتاحية، ولم يكن إحسان متدينًا لدرجة أن يكتب خالد الافتتاحية بدلاً منه، ولا يساريًا مثلى، ولكنه كان شابًا فى جماعة شابة، وكان ليبراليًا مفتوح القلب والعقل. ومعروف فى عالم الصحافة أن المجلات على عكس الصحف اليومية تستمد طابعها من محرريها وتعكس الجو العام الذى تعيشه أسرة تحريرها، وما أكثر ما استفادت المجلة من جو الشباب والألفة والحرية الذى حققه لها إحسان، وإن كان لم يخطط لذلك أصلاً ولكنه تصرف بفطرته، والنتيجة أن كافة التيارات فى السياسة والأدب والفن أصبحت تتكلم من فوق منبر روزا وكانت تجربة فريدة

فى الصحافة المصرية، وقد كانت هذه التجربة أكثـر مـن أى شيء آخر مفتاح النجاح الصارخ الذى حققته روزا، والذى حوّل إحسان من قائد زورق صغير يقاوم الأمواج إلى قبطـان فـى أعالى البحار الصحفية".

وجد القارئ على يديه ولأول مرة صحافة رأى لا تجثم على صدره بالمقالات والخطب وإنما تخاطبه طول الوقـت بمـرح واستبشار، ويلدغ لسانها خصومه، دون أن يسيل دمهم، وبـدلاً من الرأى الواحد تقدم له مائة رأى حر، وبدلاً من أن تدعوه فى كل عدد إلى محاضرة، تدعوه إلى ندوة حيةّ، ثم هى لا تنسى أن تزوده بآخر الأخبار، وبكل الأخبار، فقد أدرك إحسان أنه لـن يثبت أمام زحف صحافة الخبر إلا إذا نافسها فى بضاعتها، وقدم إلى قرائه وجبات إخبارية سخية مثلها.. مع التفوق فى أسـاليب العرض الفنى لها!

وقد كانت هذه الصيغة التى توصل إليها إحسان عبد القدوس هى المنقذ لباقى صحف الرأى والرسالة فـى مصـر والعـالم العربى، فقد لجأ إليها ــ فيما بعد ــ قادة صحف الرأى والرسالة جميعًا، وبفضلها عاشت هذه الصحف جنبًا إلى جنب مع صحافة الخبر.. وواصل كل منهما دوره دون أن يزيح الآخر.

فعل هذا إحسان عبد القدوس دون أن يقصد، ولم يتنبه إلى أن دوره تجاوز حدود "روزاليوسف" إلا بعد وقت طويل، وبعد أن كسب المعركة، وبعد أن سمع ذلك من أمثالنا المهتمين بمسيرة التاريخ ورصد حركته، بل إنه حتى بعد أن سمع لم يصدق. واعتبرنا ــ بأسلوب دعابته الذى اعتاد عليه ــ مرضى بالتاريخ، وهواة لصنع العناوين الضخمة بمناسبة وبدون مناسبة، وله حق..

لأنه طوال مسيرته الصحفية كان أديبًا يستلهم الفن والذوق، وكان كاتبًا ينتمي إلى حرية التعبير، ويتبنى قضية الإنسان، ولم تكن قضيته أبدًا ترويج صحيفة، أو محاربة مدرسة صحفية لصالح مدرسة أخري".

لعلها كلمات طيبة تلك التى قالها محمود السعدنى عن إحسان لأنها تحمل من المعانى أكثر كثيرًا من عدد أسطرها:

"العبد لله يعتبر نفسه من تلاميذ إحسان عبد القدوس، رغم أننا من أبناء جيل واحد، ففارق السن بيننا ثمانى سنوات لا تزيد، ولكن فضل إحسان على العبد لله أنه لم يحاول أن يكبح جماحى، ولم يقيد خطواتى، ولم يكسر قلمى، ودافع عن رعونتى وشطحاتى، واعتبرنى قطارًا يمشى على غير قضبان، ومع ذلك

لم يحاول أن يوقف مسيرتى، واعتبرنى ظاهرة فى مجال السكة الحديد تستحق الحماية والتقدير، وخالفته فى الرأى وهو صاحب المجلة ورئيس التحرير فلم يشطب حرفًا مما كتبته، ولم يعبث بسطورى.. كان هادئ المظهر ثائر الأعماق، جسورًا لا يتهيب الأخطار والخطوب، وديعًا فى سلوكه مع الآخرين، مقاتلاً شرسًا وعنيدًا ضد ما يعتقد أنه باطل، وكان صاحب رأى لا يحيد عنه مهما كانت الظروف".

كانت وفاة والدته فى أبريل عام ١٩٥٨ صدمة حقيقية له، وبدأ يشعر بالفراغ الذى خلفته إذ كانت تدير المجلة على حد قوله كست البيت فى الأسرة، بالإضافة إلى عدم ميله للإدارة، ولذلك فقد مرت عدة سنوات وهو يعانى أولاً من المسئوليات الإدارية، ومن فقر المجلة لأنها كانت من البداية مجلة غير رأسمالية وليست مستعدة لنشر إعلان لرأسمالى يمكنه أن يؤثر على رأيها بشكل أو بآخر.. لقد كانت فى عهد أمه وفى عهده حريصة على الاستقلالية والحرية حتى لو لم تجد مالاً يكفى مرتبات الصحفيين.. وفى الخمسينيات أصبحت الصحافة صناعة ضخمة تحتاج إلى إمكانيات كبيرة جدًا وإلى رأس مال ضخم، ورؤوس الأموال لا توفر الحرية إلا للآراء التى تعبر عنها، ومن هنا بدأ يفكر إحسان فى تأميم الصحف، وتحدث فى هذا

الشأن مع يوسف السباعى الذى نقل هذا الرأى بدوره إلى الزعيم الخالد جمال عبد الناصر، وأممت الصحف ومنها روز اليوسف، وأصبح إحسان رئيسًا لمجلس الإدارة، لكنه لم يستطع أن يصبح حكوميًا، وفى نفس الوقت لا يستطيع أن يتصرف كما يشاء وكما كان يفعل من قبل، ولذلك كان يترك التصرف ليوسف السباعى الذى عين عضوًا منتدبًا فى مجلس إدارة المجلة، وكان بالطبع أقدر من إحسان.. ويوسف هو الذى بنى المقر الحالى لمؤسسة روز اليوسف، وهذا باعتراف إحسان بفضل التأميم، وليس فى المبنى الجديد مسمار من المبنى القديم ولا من ميزانية المجلة.

ومضت الأحوال منذ التأميم عام ١٩٦١ فى صعود وهبوط إلى أن سعى له هيكل ليعمل رئيسًا لتحرير أخبار اليوم بدءًا من عام ١٩٦٦ وحتى ١٩٧٤ واستطاع خلال سنوات قليلة أن يقفز بتوزيعها إلى مليون و ٥٠ ألف نسخة للعدد الواحد، وكانت عند تسلمها لا توزع أكثر من ٢٧٠ ألف نسخة.

بعد خروج مصطفى أمين من السجن عام ١٩٧٤ وعودة على أمين من لندن انتقل إحسان إلى الأهرام كاتبًا متفرغًا لمدة عام فقط، وأصبح فى عام ٧٥ رئيسًا لمجلس الإدارة، ولم يمض عام آخر حتى أقاله السادات فى مارس ١٩٧٦ بسبب مقال حر من مقالاته المدوية.

إحسان.. الفتى الثورى

أحسب أن إحسان الصحفى هو نفسه إحسان الثورى، وبالطبع هو نفسه إحسان الكاتب السياسى.

فقد كانت ثوريته ورفضه للواقع الأليم هى السبب فى لجوئه للكتابة السياسية والمواجهة، ولابد لذلك الهدف من الإطار وهو الصحافة.. والصحافة هى طليعة كل رغبة فى التغيير العاجل، كما أن الأدب ينطوى على بذور التغيير والإصلاح الآجل.

ورغم أن إحسان يمثل بوتقة إبداعية متميزة تضمنت عـددًا من العناصر الإيجابية ذات الأثر الواضـح فـى بنيـة الفكـر المصرى بالذات فى الأربعينيات والخمسينيات، إلا أننى حريص على الإشارة فى الصفحات القليلة القادمة إلى عنصر الثوريـة لدى إحسان عبد القدوس.

والبذرة الثورية لديه قديمة وكامنة ولم تأخذ سبيلها للتعبير ــ فيما أعلم ــ إلا بعد تخرجه من الجامعة وإصراره على الزواج ممن يحب، وفى روايته "زوجة أحمد" أصداء لهذه المرحلة مـن حياته. وخروجه من روز اليوسف إلى آخر ساعة: تعبير وتأكيد لهذه الثورية.

وتبلغ هذه الثورية درجة عالية من النضج والتألق فى مقالــه ضد السفير البريطانى اللورد كيلرن الذى حكم مصر لمدة اثنى عشر عامًا ولم يزلزل عرشه غير إحسان فى مقاله عام ١٩٤٥ "هذا الرجل يجب أن يذهب" وكان طبيعيًا لهذا الرجل (إحســان) أن يذهب بعدها إلى السجن، وتبعث إليه أمه التــى ربــت فيــه الثورة والحرية والجهاد رسالة تقول فيها:

"ولدى إحسان..

أحييك فى سجنك، تحية أم وتحية مواطنة حملت قبلك شرف الجهاد فى قضية مصر، وقد اختلط فــى نفســى شــعور الأم بشعور المواطنة فما أدرى بأيهما أعبر عن نفسى، إن فى قلبى ليستعر جحيمان: جحيم الأمومة وجحيم المبدأ... وكلاهما قطع من عذاب..

الخوف عليك يعذبنى، وما انتهــى إليــه مصــيرك يــذهب بالخوف، فعينى باكية بلا دمع، ونفسى والهة بلا أنين.. وفــى أعماق كيانى يرتفع زهو وكبرياء يخالطهما اطمئنــان وراحــة ضمير، وحمدًا لله عليك وعلى نفسى.

أحمد الله عليك إذ وأنت فى أول طريقك فى قضية مصر، قد نزلت منزلاً كريمًا، وفى سبيل مبدأ كريم، والسجن يــا ولــدى منازل الأحرار إذا دخلوه مدافعين عن حرية الرأى، مناضــلين

فى سبيل الحرية، فلا يرضون بإحناء الرأس وتلجيم الفم من أجل متاع دنيا لا تدوم، وهم فى كل هذا يتعاركون عراك الديوك فى حظيرة القصاب...

ثم أحمد الله على نفسى إذ أكرمنى، وأنا ما زلت على قيد الحياة، بأن أراك تحقق أملى فيك وتستقيم على المنهج الذى ربيتك عليه، وأن تكون لبلادك ولحرية الرأى، وما زلت فى السن التى يكون فيها غيرك لمغامرات الشباب وأحلام الشباب ومباهج العيش الهنىء..

أنا لا أخاف عليك مما انتهيت إليه، لأن السجن وقد نزلته كريمًا مجاهدًا، لن ينال من نفسك، وهذا القيد سيقوى فيك غريزة النضال وستنجلى محنتك كما تنجلى محنة الذهب وقد صهر فى النار، عن الإبريز الخالص الذى لا يشوبه شيء، فكن جريئًا نبيلاً فى سجنك كما أنت جرئ ونبيل فى حريتك..

إن مصر التى هى فوق الجميع ستكون كما يستحق كل مصرى أن يكون، وأحمد الله الذى لا يحمد على مكروه سواه أنك بين شباب مصر الذين هم صورة لمصر التى نرجو أن تكونها..

ولدى..

لا تجزع على والدتك، فأنا بخير ما دمت أنت على المبدأ الذى سكبته فيك ونشأتك عليه، وأنت خير من يعلم أننى خبرت الغرق والطوفان فى مواقف غير هذه.. فهل أخشى البلل وطغيان موجة لا ترتفع إلا لتنكسر! سيكون قريبًا لقاؤنا تحت الراية وفى الصف لنستأنف الجهاد".

وتتبلور إلى حد كبير رؤيته للحياة السياسية ويمضى صوب مرحلة جديدة وفيها يعلو إيقاع الثورية فى مقاله المنشور عام ١٩٤٨ تحت عنوان "اقرأ مرة أخرى":

"...إن أحدًا لا يريد أن يضحى من أجل مصر، ولا عمل يمكن أن يتم ولا خطوة يمكن أن نخطوها، إلا إذا كانت هناك تضحية، وتضحية أكبر ضخامة من الظلم الذى تعانيه مصر، فالفقير لا يملك ما يضحى به، والغنى لا يريد أن يصبح فقيرًا، والسجين لا يستطيع حراكًا، والحر لا يريد أن يكون سجينًا، والميت لا يستطيع أن يقوم من رقدته، والحى لا يريد أن يكون ميتًا ولا شهيدًا.. وإذا أردتم لمصر شيئًا، فضعوا الرءوس فى حبال المشانق... ثم اهتفوا بسقوط الظلم".

ويعلق على هذا المقال فيقول:

"كان مقالى هذا... تعبيرًا صريحًا عن انحيازى النهائى لرجل الشارع، وهو الانحياز الوحيد الذى سمحت بــه لنفســى طيلــة عمرى.. ولا زلت مؤمنًا به، لإيمانى الكامل بأن رجل الشـــارع فى صدقه وبساطته قادر على أن يعطى لأعظم الساسة المفاتيح الحقيقية النظيفة لكل مشكلة.. لهذا أمنت منذ البدايــة بالشــارع السياسى، واعتبرت نفسى ابنًا أمينًا له.. ما يصيبه يصيبنى، وما يحدث فيه يتردد صداه فى حياتى وعقلى فكرًا وعملاً".

يقول الأستاذ إحسان: "... كان المقال بالنسبة للسلطة وثيقــة لإعلان الحرب بينى وبينها... لقد ناديت علنًا بسقوط الظلــم.. ولكى يسقط الظلم يجب أن يسقط الظلمة.. أى القصر والإنجليز والحكومات العميلة كليهما، ووجدتنى فى مواجهة الأمر الواقع.. خصما للسلطة وصديقًا لكل الثوار.. ولكن أين هم، وأين أجدهم؟

لقد كنت رافضًا للنظام الملكى من أساسه باعتباره نظامًا ضد التطور، فإذا ما ارتبط هذا النظام بالاستعمار الأجنبى وأصــبح ذيلاً له، وجب الإسراع بالقضـــاء عليــه بالأســلوب الثــورى الحاسم.. ومن هنا أحسست بالحاجة إلى اللقاء السريع مع كـــل الثوار الحقيقيين.. وبدأت رحلة البحث عنهم حيث يختفون تحت سطح الحياة المصرية.. وكانت مرحلة محفوفة بمخاطر البحث

عن المجهول، وكأنني مغامر استهوته سيرة كنز مخبوء في وادى الموت فسعى وراءه راكبًا الأهوال... كما تحكى الأساطير"..

كان عليه وقد حدد موقفه في مواجهة الخونة أن يساعد على فضح مخازيهم أمام الشعب سبيلاً لإسقاطهم، ولهذا فقد حول باب أسرار المجتمع إلى تقرير شبه سياسى وتحليل اجتماعى دقيق للفساد الذى استشرى.

وعلى نفس الخط التقى بالشيخ حسن البنا بوصفه أحد أبرز الثائرين وأجرى معه حوارًا شهيرًا نشرته روز اليوسف تحت عنوان: "الرجل الذى يقود نصف مليون".. حيث قدمه للناس لكى يعرفوا كم هو شخصية مستنيرة تريد أن يسود العدل.

ولابد أن ننوه بمقاله الهام الذى نشره عام ١٩٤٥ بعد زيارته لفلسطين، حيث رأى عرضًا عسكريًا زعم منظموه أنه للكشافة رغم أن الأسلحة الأوتوماتيكية لا يسمح بها لأى كشاف في العالم، فثارت فى نفسه الشكوك فاندفع إلى الوكالة اليهودية وأجرى حوارًا طويلاً مع قادتها.. وتعرف على حقيقة ما يجرى فى الخفاء وما يعده اليهود بحذق وحكمة، بينما فى الجانب العربى هناك أحد عشر حزبًا يتصارعون ويتبادلون التهم، وعاد

ليكتب مقاله " هذه هى فلسطين".. يوضح فيه أن فلسطين فى طريقها إلى الضياع.. حدث هذا فى عام ١٩٤٥.

أما "روزاليوسف" نفسها مجلة ومقرًا فقد تحولت إلى بؤرة للمجتمع الثورى تضم كل الرافضين لأخطاء الحكم وفساده.. يقول إحسان:

"ولأنى قررت أنه يجب أن تحدث الثورة فى البلد فجمعت فى روز اليوسف أكبر عدد من المحررين الشبان، ضمته صحيفة أو مجلة مصرية فى ذلك الوقت، لم تكن تهمنى عقيدة أو مذهب المحرر.. سواء كان من أعضاء الحزب الوطنى أو الإخوان المسلمين.. أو الشيوعيين.. المهم أن يكون ثائرًا على القصر والأحزاب والإنجليز والأرستقراطية المتمصرة.. صحيح أن يأسى من "الإصلاح" اندفع بى فى اتجاه الثورة باعتبارها طريق الخلاص الوحيد، وأن هذا الاندفاع أخذ فى حياتى كل المسالك.. كمساندة التجمعات الثورية العلنية، كالإخوان المسلمين الذين كانوا يمثلون فى تلك المرحلة نوعًا من الرفض لما هو قائم، والعناصر الجيدة الشابة فى الحزب الوطنى وفى حزب الوفد.. ومصر الفتاة.. إلى التجمعات السرية كالشيوعيين، هذا إلى جانب اندفاعى العنيف فى كتاباتى السياسية، ذلك الاندفاع الذى

وصل بى إلى حد كتابة مقال صريح أؤيد فيه مصرع أمين عثمان.. الوزير الوفدى.. وألتمس العذر لقاتله حسين توفيق لأنه أزاح من طريق الشعب واحدًا من الخونة، الذين باعوا ضميرهم للمستعمر".

وتعرف فى ذلك الوقت على محمد مندور وعزيز فهمى وفتحى رضوان وأحمد حسين وعبد القادر حاتم والشيخ الباقورى وكثير من ضباط الجيش.

والغريب إن إحسان هو الذى أخفى فى بيته حسين توفيق الذى هرب من سجنه بينما الراديو يذيع أوصافه كل نصف ساعة طالبًا القبض عليه والعقوبة التى تنتظر من يخفيه.

ويستمر حسين توفيق مختفيًا فى حجرة نوم إحسان وتقوم على خدمته زوجته بنفسها، ويمارس إحسان حياته اليومية بانتظام كالعادة حتى لا يلفت إليه أنظار البوليس السياسى الذى جندته السفارة البريطانية لسرعة القبض على قاتل أمين عثمان أخلص عملائها فى مصر فى ٥ يناير ١٩٤٦.

إلى أن تقع عين الخادم عليه، ويسرع إحسان بإبلاغ الثوار الذين يقفون وراء حسين ويقررون نقله فوراً، فيخرج فى زى ضابط شرطة من بيت الثائر الكبير إحسان فى شارع قصر

العينى إلى منزل آخر بالجيزة ومنه يتم ترحيله إلـــى ســـوريا.. ويلمس القارئ بوضوح مدى توفر المادة القصصية التى صــــاغ منها إحسان روايته الرائعة "فى بيتنا رجل".

ثم تتألق الثورية بعد ذلك فى مقالات الأسلحة الفاسدة وفى كل ما كتبه إبان قيام الثورة وبعدها، وبعض جوانب هذه الاندفاعـــة الثورية ظهرت فى فيلم "الله معنا".

ولم تكف هذه الثورة حتى بعد قيام الثورة.. ولكنها مع الأيام والعمر والتجربة كانت ثورة هادئة حكيمة.. لكنه كان دائمًا كما يقول المثل الشعبى: "يموت الزمار وإصبعه يلعب".

الأمر الذى أرجو أن ينال قدرًا من عناية الباحثين، والقـــراء أيضًا.. إن ما قدمه إحسان الثورى لبنى وطنه يكفيه كى يحفــر اسمه فى جبين التاريخ كنموذج فذ من نماذج الحرية والوطنيـــة الصافية والثورية الطاهرة من كل زيف وغرض.

إحسان.. الكاتب السياسى

يحق لأى باحث أو قارئ أن يقول فى اطمئنان لا يخالجه أى شك أن إحسان كاتب سياسى من الطراز الأول.

والكاتب السياسى الفريد هو الذى يتمتع بصفات أربع كاملة غير منقوصة لأن من يفقد إحداهما يفقد فى الواقع الكثير.. وهذه الصفات هى:

١. الجرأة والصلابة.
٢. الفكر السياسى (وعناصره الرؤية التاريخية والوعى السياسى والحس القومى والقدرة على التحليل).
٣. المتابعة الدائمة والحيوية (وهى تعنى المعرفة المتجددة بالواقع المحلى والعالمى).
٤. الأسلوب الجذاب.

وقد توفرت لكاتبنا الكبير إحسان عبد القدوس كل هذه العناصر وزيادة.. نعم فقد كان يتمتع بمنح إلهية وفيرة منها مثلاً:

١. توفر المنبر المبكر للتجريب والتعبير.
٢. توفر العلاقات وزخم الحوارات الذى ألقاه فى فرن السياسة بدءًا من أيام الصبا.

٣. الشخصية الهادئة غير المستفزة أو المتوترة.

٤. التحرر من الحزبية والتعصب.

وقد شهدت الأربعينات والخمسينيات أغلب الإنجازات في كتابة إحسان السياسية، وتضاءلت بعد ذلك لتصبح تأملات على مقهى فى الشارع السياسى أكثر منها قضايا مثارة وأسرار سياسية.

ولست أدرى لو لم يأخذه الأدب ويستغرقه فى ربع القرن الأخير ما الذى كان يمكن أن يعطيه للسياسة؟ أغلب الظن أنه كان قادرًا على أن يكون مؤثرًا وفاعلاً بفضل مواهبه ومعطيات حياته الخصبة.؟

كتب إحسان مئات المقالات السياسية فى أغلب الصحف المصرية، ومؤخرًا فى جريدة الشرق الأوسط السعودية.. وجمع بعضها فى كتب أهمها:

- على مقهى فى الشارع السياسى (جزءان) ١٩٧٩، ١٩٨٠.
- خواطر سياسية ١٩٧٩.
- أيام شبابى (مجموعة مقالات) ١٩٨٠.

وما زال الكثير منها فـــى موضـــعه الأول بـــين صـــفحات الصحف والمجلات، وقد ذهبت الأيام بنا وابتعدت عن تلك الأيام التى شهدت تألق كلمات إحسان وصراحتها.. لكننا لا نستطيع أن ننسى كلماته القوية بقلمه السياسى فى وجه المتسـلطين علـــى مصير الشعب الطيب.. ويعنينا هنا أن نتوقــف عنـــد بعـــض المقالات التاريخية..

أولاً ــ هذا الرجل يجب أن يذهب:

كان صحفياً ناشئاً لم يتجاوز الخامسة والعشرين إلا ببضـــعة أشهر عندما كتب مقالاً نشرته روزاليوسف عام ١٩٤٥ بعنوان: "هذا الرجل يجب أن يذهب"، وكان أول صحفى يهـــاجم لـــورد كيلرن وحادث ٤ فبراير سنة ١٩٤٢، ذلك الحادث الخطير فـــى تاريخنا الحديث الذى يتلخص فى أن القوات البريطانية حاصرت القصر الملكى بعابدين، وقام السفير البريطانى لـــورد كيلـــرن بتسليم إنذار إلى الملك فاروق بالعزل أو إسناد رئاسة الـــوزارة لمصطفى النحاس، الذى كان زعيمًا له شعبيته ولـــه الأغلبيـــة الساحقة فى البرلمان، ولكن الملك كان لا يطيقه فلا يكاد يســـند إليه الوزارة مرغمًا حتى يعزله ويحل البرلمان جرياً على سياسة أبيه الملك فؤاد.. وقد رفض النحاس أن يقبل رئاسة الوزارة بهذا

الأسلوب، ولكن الملك رجاه وطلب منه أن ينقذ عرشه ويقبل رئاسة الوزارة فوافق النحاس. وكان هذا في تقديري خطأ وطنيًا وسياسيًا أفقد النحاس كثيرًا من شعبيته، وكان زعيم الأمة بلا منازع.

أما لماذا فعل الإنجليز ذلك؟

فالجواب هو أن إنجلترا كانت في أزمة دولية، فالحرب العالمية الثانية على قدم وساق، وهتلر اكتسح أوروبا وقواته في ليبيا غرب حدود مصر الغربية، والجو السياسي في مصر مضطرب ومشحون بالكراهية للملك، الذي كان يلهو بلعبة الحكم، وأقال زعيم الأغلبية وحل البرلمان متحديًا إرادة الأمة إرضاء لأهوائه الشخصية، وكانت إنجلترا تريد استقرار الأحوال في مصر وهي الطريق إلى الهند – التي كانوا يسمونها الدرة اليتيمة في التاج البريطاني - وذلك حتى تتفرغ القوات الإنجليزية لصد الغزو الألماني القادم من الغرب، فلم تجد مفرًا من إعادة زعيم الأغلبية إلى الحكم من أجل مصلحتها هي، وإزاء عناد الملك وغطرسته لم تجد بدًا من إرغامه بالقوة.

ولا ريب أن حادث ٤ فبراير تدخل خطير في شئون مصر الداخلية وماس باستقلالها أملته ظروف الحرب العالمية، وكانت

قوات الحلفاء متمركزة في مصر، ولولا عناد الملك وحماقته لما تفاقم الأمر إلى هذا الحد، ولولا تأثر النحاس باستعطاف الملك له لتخلصت مصر من الملكية ربيبة الاحتلال قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ بعشر سنوات ونصف...

وفى هذا المقال يهاجم إحسان اللورد كيلرن الذى تزايدت قبضته على البلاد وتجاوز حدوده كسفير لبلاده فى مصر إلى درجة التحكم فى الملك والسراى والوزارة، وفى المقال إشارة إلى تاريخه المشين وخاصة في ذلك اليوم الأسود من فبراير عام ١٩٤٢.

وما هى إلا ساعات حتى كان رئيس البوليس السياسى الأميرالاى محمد إبراهيم إمام شخصيًا يأتى بنفسه للقبض على إحسان.. هذا الرجل الذى يمثل ذراع الإخطبوط الإرهابى للسلطة المعادية للشعب، الرجل الذى أوقع كل الثوريين الشرفاء قبل ثورة ١٩٥٢.. وسيق إحسان إلى سجن الأجانب فى باب الحديد.

وعن تجربته فى سجن الأجانب يقول إحسان:

"كنت سعيدًا بهذه التجربة! ولقد أحسست بالدهشة في البداية عندما علمت أن قرار القبض على صدر من النقراشى نفسه،

رغم أن المقال لا يمس حكومته من قريب ولا من بعيد.. ولكن الدهشة تلاشت بسرعة بعد أن وصلت إلى اليقين الذى كنت أسعى وراءه!.. ها هو النقراشي كغيره من زعماء الأحزاب.. قد يكون وطنيًا، ولكن ضد التقدم، ولا أمل فيه بالنسبة لجيل الشباب المتطلع إلى فجر جديد.. وعندما وصلت إلى هذه النتيجة أحسست بالراحة.. بل وفرحت بالتجربة التى أتاحها لى قرار النقراشى بسجني.. لقد نسيت تمامًا أننى سجين، وتحولت إلى "دراسة" السجن والتعرف على السجناء معى المختلفين فى الجنسيات.. والقضايا.. فيهم الأفريقى الأسود والآسيوى الأصفر.. والأوروبى الأبيض.. وفيهم المزور والنصاب، والجاسوس، ولص البواخر.. والمهرب.. وأغرقتنى أقاصيص الحياة هناك فى داخله، وشخصيات المساجين الأجانب الذين كانوا خليطًا غريبًا من كل دراما رائعة أنستنى عذاب السجن ذاته..

وكان إحساسى بالسعادة لا يقاس وأنا أرى زوجتى الشابة تحضر إلى كل صباح، تحمل لى الطعام من البيت، وتحمل مع الطعام.. ابننا الرضيع "محمد"..".

ثانيًا ــ قضية الأسلحة الفاسدة:

تعد هذه القضية واحدة من أهم الضربات التى وجهها إحسان إلى وجوه القائمين على الأمر فى مصر فى فترة من أحرج الفترات حين كان الملك وحاشيته يخوضون فى وحل الرشوة والفساد والسياسات المتخبطة، وكانت مقالاته طوال سنتى ٤٩، ١٩٥٠ التى طالعها الشعب المصرى والعربى ذات أثر بالغ ليس فقط فى إنضاج شخصيته كصحفى وصقل فكره ككاتب سياسى ولكنها أفضت إلى انعكاسات شديدة الخطورة على الساحة المصرية، وكانت أيضًا من أقوى العوامل التى أشعلت الوجدان الشعبى وأثارت الرأى العام وخاصة داخل صفوف الجيش حتى أصبح كل فرد فى مصر جاهزاً للثورة.. يطلبها ويتمناها.

وتحت عنوان "محاكمة مجرمى حرب فلسطين" نشر مقاله الأول فى العدد رقم ١١٠١ بمجلة روزاليوسف الصادرة يوم ٢٠ يوليو ١٩٤٩ ومما جاء فيه:

"روما ــ من إحسان عبد القدوس:

فى خلال حرب فلسطين تمت عدة صفقات ضخمة فى إيطاليا وفرنسا، كان الطرف الثانى فيها بعض رجال العرب الذين ادعوا أنهم يمثلون الحكومات العربية.. وعندما تصل إلى

ميناء فى إيطاليا.. تستطيع أن تشم رائحة هذه الصفقات التى أثرى منها عدة أشخاص.. وقتل بسببها آلاف من المصريين والعرب.. ثم راحت فلسطين..!

ولا أستطيع أن أتكلم اليوم بصراحة.. ولكن.. من العجز أن تمر هذه الصفقات الخائنة دون تحقيق دقيق ودون محاكمة، ودون إعدام عشرة أو عشرين..! ودون مصادرة الملايين التى أثروا بها..

أننى أطالب بتأليف محكمة لمجرمى حرب فلسطين.. محكمة تتألف فى مصر.. يتولاها قضاة مصريون.. على أن تمنح مصر نفسها حق محاكمة الخونة من أبناء الدول العربية الأخرى الذين أضروا بمصالحها..!"

وتوقع الأستاذ إحسان أن تقوم القيامة، وأن تسعى الحكومة والأحزاب القائمة لو توافر لديها أى قدر من الوطنية إلى التحقيق فيما نشر، وإدانة المسئولين الخونة عن تلك القضية التى راح بسببها الآلاف من الشهداء المصريين وضياع فلسطين.. لكن أحدًا لم يتحرك.

وكان كاتبنا السياسى الحر يحس أن الفرصة قد جاءت لتعرية النظام كله وفضحه حتى تزول البقية الباقية من هيبته الزائفة..

لكنهم جميعًا لاذوا بالصمت، وبدا كأنه هو الذى فـــى مـــأزق.. ومن ثم بدأ اتصاله بالأصدقاء الشباب المخلصين وتحريضـــهم على البحث عن وثائق يدين بها النظام وينشرها لتجد الحقيقة ما تستند إليه، وبدأت مع الأيام تصله وثائق وأخبار وأسرار مدهشة وهو يوالى النشر، وتطلبه النيابة للتحقيق، وهو سعيد بالخطوات البطيئة التى تمضى نحو الحق والعدل.. فيمضى فـــى طريقـــه ثابت الجنان واثقًا من صدقه وطهارته كما هـــو واثـــق بزيـــف الحكام وفسادهم، وقد مست قضية الأسلحة الفاسدة عددًا كبيـــرًا من الشخصيات منهم النبيل عباس حليم ابن عم الملك.. وشهدت المدة من ٢٠ يوليو ١٩٤٩ حتـــى ٦ يونيـــو ١٩٥٠ مقـــالات أسبوعية تصب فى نفس النهر الذى يتدفق من وطنيـــة إحســـان وجرأته، مع إدراكه تمامًا لما قد يتعـــرض لـــه وهـــو ينـــاطح الرؤوس.

يقول إحسان:

"كنت واعيًا تمامًا بكل هذه المخاطر، وكنت على علم تام بكل الأساليب القذرة التى كان يلجأ إليهـــا القصـــر لـــتخلص مـــن خصومه، وخصوصًا إذا تعلق الأمر بكرامة الأسرة المالكـــة.. ومع ذلك لم أكن أتصور أن الثالوث المسيطر على الحكم إذ ذاك

يمكن أن ينحط إلى درجة اغتيال خصومه فى الرأي، ولكن ما حدث لى بعد ذلك أكد لى أننى كنت ساذجًا أو حسن النية أو مثاليًا إلى حد بعيد.. وأتذكر أننى كنت مدعوا للعشاء ذات ليلة مع الأصدقاء فى مطعم "الأريتاج" الذى كان مكانه عند مدخل عمارة أيموبيليا بشارع سليمان، وامتدت بنا السهرة فى حديث ساخن حول الضراوة التى تتحرك بها السلطة لقمع الحركة الشعبية المتزايدة، والتى بلغ بها السخط بعد فضائح الأسلحة الفاسدة والبورصة وغيرها مبلغًا لم يكن أحد يتوقعه.. وانتهى لقاؤنا بعبارة مرحة داعبنى بها أحد الأصدقاء بقوله:

ـ أرجو ألا تدفع ثمن قضية الأسلحة الفاسدة.. برصاصة غير فاسدة يا إحسان..! وخرجت تشيعنى ضحكات الأصدقاء.. ولم أكد أغادر المصعد فى طريقى إلى الشارع حتى فوجئت بشخص مختبئ فى الظلام فى مدخل العمارة ينهال على رأسى بضربة سكين عنيفة واستدرت فتلقيت ضربة سكين أخرى فوق حاجبى الأيسر.. سقطت على أثرها والدماء تغطى وجهى.. وخرج أصدقائى من المطعم وحملونى إلى مبنى الإسعاف، وجاء الدكتور إسماعيل محرز وأجرى عملية خياطة الجروح، التى لا يزال أحدها ظاهرًا حتى اليوم فوق حاجبى الأيسر، وكان رأيه

أننى نجوت من الموت بأعجوبة.. وفى التحقيق الـذى أجرتـه النيابة قلت أنى لا أتهم أحدًا ولكن أعتبرها جريمة سياسـية ردا على ما كتبته فى روز اليوسف، وأنا أكتـب فـى أكثـر مـن موضوع وأوجه الاتهامات السياسية لأكثر من جهة، ولـذلك لا أستطيع أن أحدد شخصية الجانى. وقد انطلقت الإشاعات تـتهم أكثر من شخصية من الشخصيات السياسية، وقامت جهة أخرى تتبع السراى الملكية بإطلاق إشاعة بأن دوافع الجريمة دوافـع نسائية!.. كانت محاولة صريحة ومتعمدة لاغتيالي.. ولم يكشف التحقيق الذى أجرى يومها عن الفاعل أو المحرضـين الـذين أوعزوا إليه بقتلى.. وعندما قامت ثورة ٢٣ يوليو وأعيد التحقيق فى هذه القضية استطاع المحققون الشرفاء أن يصلوا إلى حقيقة مذهلة.. لقد اعترف الجانى بأنه ارتكب جريمته بتحريض مـن ابن عم الملك، وعرفت يومها أن المحرض على قتلى هو النبيل عباس حليم ــ أحد المتهمين فى القضية"(*).

ثالثًا ــ الجمعية السرية التى تحكم مصر:

دعا فى هذا المقال الذى نشر فى ٢٩ مارس عام ١٩٥٤ إلى التخلى عن أسلوب "الجمعيات السرية"، بعد أن تحـول مجلـس

(*) فى حياة إحسان عدة محاولات اغتيال، اكتفينا منها بواحدة.

قيادة الثورة برئاسة محمد نجيب إلى مسئولين أمام الشعب، ومن حق الشعب أن يعرف وأن يحاسب، وطالب فى مقاله بأن يستقيل جمال عبد الناصر وقادة الثورة من الجيش، ويكونوا حزبًا ثوريًا جديدًا يضم المدنيين من أبناء الشعب، ليعطوا المثل للأحزاب الأخرى كيف يكون العمل فى خدمة الوطن.

ولكن الأعداء المتربصين به اتهموه بأنه يدعو إلى تصفية الثورة، وأوقعوا بينه وبين قادتها إلى أن اتهم بقلب نظام الحكم واقتيد إلى السجن فى المدة من ١٩٥٤/٤/٢٨ وحتى ١٩٥٤/٧/٣١ لمدة ٩٥ يومًا، فى الزنزانة رقم ١٩ بالسجن الحربى.

توالت مقالات إحسان السياسية يدفعها طبعه الجريء وإخلاصه وعبء الكلمة الشريفة، ولكن الجدير بالذكر أن الستينيات والسبعينيات شهدت بعض التحول عن المقال المباشر إلى القصة القصيرة والرواية يبث من خلالهما آراءه السياسية:

فى شهر مارس ١٩٧٦

ألقى السادات خطابًا، ونشر إحسان مقالاً بعنوان "تساؤلات حول خطاب الرئيس السادات" فى ١٩ مارس ١٩٧٦، قال فيه: "عندما تحدث الرئيس عن القوات المسلحة قال أنها أحد عناصر

تحالف قوى الشعب ولكن لا شك أن لها وضعها الخاص، وفى حدود هذا الوضع الخاص يقتصر دور القوات المسلحة على أمر واحد بالغ القيمة والأهمية وهو حماية الدستور والشرعية الدستورية".

قال إحسان: "وأنا أريد أن أعرف.

كيف تقوم القوات المسلحة بحماية الدستور؟

هل معنى ذلك أن تدخل القوات المسلحة سياسيًا فى تصرفات السلطة التنفيذية حتى تطمئن دائمًا إلى أنها تصرفات دستورية.

وما هى حدود حماية الدستور؟.. ومن الذى يأمر أن يطلب من القوات المسلحة أن تحكم مصر"..

"إن الخوف على الدستور لا ينحصر فى الانقلابات العسكرية، بل إن الخوف على الدستور بالذات ينطلق أقوى من تعارض القوى والاتجاهات الشعبية، وأن الدستور لا يمكن أن يقوم اعتمادًا على حماية أو فرض إرادة القوات المسلحة، وبالتالى فإن الجيش لا يحمى الدستور من مخالفة أو من تعديل ولكنه يحميه فقط من الإلغاء، أى أن القوات المسلحة مع أنها أحد عناصر قوى الشعب العامل ليس من حقها أن تحمل أى مسئولية سياسية".

"إن حقها هو فقط حماية كيان الدولة القائم علـــى الشــرعية الدستورية، والديمقراطية التى يعبر عنها الدســتور لا تفــرض حماية الدولة من الاعتداء الخارجى فحسب بل حمايتها أيضًا من الانهيار الداخلي، وهذا هو ما حدث أخيرًا فى الهند عندما قامت ثورة شعبية تحت قيادة زعامات معترف بها، واعتبرت أنــديرا غاندى هذه الثورة خروجًا على الشرعية الدستورية لأنها ــ أى هذه الثورة ــ كانت تستطيع أن تعبر عن أهدافها مــن خــلال النظام الدستوري، ولم تستطيع أنديرا غاندى أن تقاوم هذه الثورة وأن تستمر بالنظام القائم إلا اعتمادًا على اتفاقهما مــع القــوات المسلحة".

وبعد نشر المقال بثلاثة أيام أصدر السادات قــرارًا بتعيينــه مستشارًا لجريدة الأهرام.. وكان رئيسًا لمجلس الإدارة ورئيسًــا للتحرير.. وكان هذا آخر مقال له فى الأهرام.

وتقول الدكتورة أميرة أبو الفتوح فى كتابها الجامع "إحســان عبد القدوس يتذكر" ص ٢٣٧:

"قد لا يعرف القارئ أن الأستاذ الكبير إحسان عبد القــدوس منع من الكتابة السياسية فى عهد الرئيس الراحل أنور السادات مرات عدة حتى أنه قرر فى النهاية عدم الكتابة السياســية فــى

الصحف المصرية، واتجه بقلمه الحر الذى ظل يناضل من أجل إعلاء كلمة الحق ويكافح من أجل الحرية والديمقراطية... وأول مرة منع فيها من الكتابة فى عهد السادات حينما كان رئيسًا لمؤسسة أخبار اليوم.. فقد كتب مقالاً أوضح فيه حقيقة العقيد القذافي.. فهو لن يعطى أبدًا فى سبيل مبدأ يؤمن به أو فى سبيل تحرير مصر والعرب أو فى سبيل هزيمة إسرائيل.. أنه لن يعطى إلا فى سبيل مطالب وأحلام خاصة به فى سبيل أن يصل إلى حكم مصر.. فغضب القذافى من هذا المقال وحاول اغتيال كاتبنا ــ وهو ما أعلنه الرئيس السادات بعد القطيعة فى بيان رسمى – ولكى يرضيه السادات منعه من الكتابة على الرغم من أنه يؤيده تمامًا فيما كتبه.. وحينما ساءت العلاقات بينه وبين القذافى طلب منه أن يعود للكتابة ويهاجم القذافى مرة أخرى ولكنه رفض.. فالكاتب لا يكتب بقرار من الحاكم فى عرف إحسان عبد القدوس..

وحدث أيضًا عندما منع بابه الأسبوعى "على مقهى فى الشارع السياسي" فى مجلة أكتوبر أكثر من مرة، قرر عدم الكتابة فى المجلة نهائيًا، فى نفس اليوم الذى قرر فيه ذلك جاءه رئيس تحرير المجلة وقال له: "إن مقالتك الأسبوعية تعجب

الملايين إلا واحداً.. وأنا لا أستطيع تحدى هذا الواحد ولا أقوى على غضبه!!". وفى الحال أبلغه بقراره الذى أرضى رئيس التحرير، وبالتالى أرضى هذا الواحد الذى لا تعجبه الآن مقالاته".

والمقالات التى تكشف عن رؤيته السياسية الواعية بلا حصر، ويعنينا أن نعين القارئ كى يلتمس طريقه إلى هذا الوعى السياسى بما ينطوى عليه من نظرة سديدة ورأى خبير..

فى كتابه "خواطر سياسية" يقول حول أسلوب حياتنا الذى لا زال يعتمد على التجارب ولم يكون مبدأ ثابتًا حتى الآن.. فتجاربنا لا تنتهي.. فى السياسة وفى الاقتصاد وفى الثقافة وأخطر هذه التجارب تجربتنا مع إسرائيل:

"جربنا مبدأ ثابتًا وهو ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.. وعشنا كل عمرنا نستعد للحرب ونحارب.. وقبل أن نسترد الأرض قررنا أن نخوض تجربة جديدة مع إسرائيل، تجربة السلم، وظهر مبدأ جديد يقول "ما أخذ بالقوة يسترد بالسلم"، ولكننا عندما قررنا تجربة السلم لم نضع للتجربة حدودًا ثابتة أو أسلوبًا ثابتًا، ولكننا وضعنا التجربة نفسها فى حقل من التجارب، وإسرائيل تعرف ذلك.. تعرف أننا نتكلم بأسلوب التجربة.. لا

بأسلوب الإصرار.. ولهذا فهى تجد أن من السهل عليها أن ترفض كل تجربة ما دمنا على استعداد للخوض فى تجربة أخرى، وأنا لا أقصد أننا نعرض المبادئ العامة للتجربة، أى أننا لا نجرب استعادة كل الأرض وأننا قد نرضى باسترداد بعض الأرض.. لا..لا أقصد ذلك.. ولكنى أقصد أسلوب التجربة فى مفاوضة إسرائيل.. نجرب هذا لعلها ترضى فإذا رفضت نجرب ذاك.. وهذا هو ما يضعفنا أمام إسرائيل.. وهو أيضًا ما يضعفنا ونحن بجانب أمريكا".

ولنقرأ هذه الفقرة من مقال له بجريدة الشرق الأوسط فى ١٩٧٨/٤/١١ تحت عنوان: "القنبلة الثالثة"، لنضع أيدينا على فكر هذا الرجل السياسى وعمقه ونظرته التنبؤية التى تتخلل الزمان.. ولنا أن نقارنها بما يحدث اليوم بعد ثلاث عشرة سنة:

"قد كان أكبر خطأ وقع فيه المصير العربى هو تجاهل هذه الشخصية الفلسطينية المستقلة منذ بداية قرار التقسيم عندما رفضنا إقامة دولة فلسطينية فى مواجهة دولة إسرائيل بحجة عدم الاعتراف بالتقسيم".

ويمضى إحسان فى مقاله مبينًا أن الشخصية الفلسطينية رغم ما حاق بها قد تطورت وتبلورت، وهى تحاول أن تبحث عن

نفسها وتقيم كيانها، وأنها برزت بشكل أقوى واستكملت عناصر جديدة عليها بعد هزيمة ١٩٦٧، وتأكد لقيادتها وشعبها أهمية التحرر من وهم إلقاء كل المسئولية على غيرهم، وبدأوا يحملون أنفسهم هذه المسئولية.. مسئولية البحث عن الأرض والبحث عن المستقبل.. الأمر الذى انتهى بعد ذلك إلى الانتفاضة الفلسطينية.. تلك الملحمة النضالية الرائعة التى تنتظم كل الفئات والأجيال.

وفى كتابه "خواطر سياسية" يحذر إحسان قائلاً:

"إن إسرائيل عندما تحتفظ بالأرض فإنها لا تكتفى بالاحتلال العسكرى ولكنها تستوطنها.. وحتى تستوطن فإن الشعب الحاكم يجب أن يكون شعبها وأغلبية السكان هى أغلبية شعبها.. وأن يكون الشعب الفلسطينى هو مجرد بقايا تاريخية لشعب كان يقيم هنا كشعب الأوبرجينز فى أستراليا أو كشعب الهنود الحمر فى أمريكا".

وفى موضع آخر يقول:

"إذا راجعنا بنود اتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل كما هى فإننا نجد أنها بكل بنودها لا يمكن أن تكون أكثر من اتفاقية هدنة، وإذا تعمدنا أن نجد فارقًا بين الهدنة التى ستعقب الاتفاقية

والهدنة القائمة حاليًا فيمكن أن نقول إننا كنا فى هدنـــة مســلحة وأصبحنا فى هدنة غير مسلحة، إنما هى بحكم المنطق القانونى والدولى لا يمكن أن تزيد على اتفاقية هدنة، والواقع أن إسرائيل تؤمن بأن السلام لا يمكن أن يحقق لها الأمن، وأنها لكى تضمن أمنها يجب أن تعيش فى حالة حرب، وحتى تبقى حالة الحــرب فهى تقبل الهدنة ولا تقبل السلام، وكل الشروط التى تضعها هى شروط هدنة وليست شروط سلام.. وهذا ما يجب أن نعترف به، وأشرف لنا أن نعيش فى هدنة واقعية من أن نعيش فى ســلام كاذب".

ويرى إحسان أن كل ما استطاعت هذه المعاهدة أن تصل إليه هو حل منفرد، وهو ما تتمسك به إسرائيل لأنه يوازى انتصارًا عسكريًا أبعد من انتصارها عام ١٩٦٧.

ويقول رجاء النقاش:

" أما المعركة الأهم لإحسان فقد كانت معركة دائمة مستمرة طيلة حياته، وهى معركته ضد التقاليد والأفكار القديمة المتخلفة المعاندة للتطور وروح العصر.

وقد ظل دعاة هذه الأفكار التقليديـــة القديمـــة ــ أشخاصًــا ومؤسسات ــ يحاربون إحسان بعنف وقســوة طيلــة حياتــه،

والبعض كان يحاول اغتياله، والبعض الآخر كان يـــدعو إلـــى سجنه ومنعه من الكتابة، بل لقد قدم إلى محاكمة سياســية ـــ أو استجواب سياسى ـــ أمام مجلس الأمة فى الستينيات بعد أن كتب "البنات والصيف" ".

ولم يتوقف أصحاب الأفكار الجامــدة عــن اتهــام إحســان بالانحلال والدعوة إلى تدمير المجتمع والتقاليد حتى آخر حياته.

لكن إحسان صمد فى وجه هذه الحملات الباطلة، بقــدر مــا يستطيع الكاتب الحر أن يصمد، وليس للكاتب فى آخــر الأمــر سوى قوة قلمه وإيمانه بما يدعو إليه.

وتظل حياة إحسان فى الصحافة ودوره الواسع فى التطــور الاجتماعى من الموضوعات الخصبة الهامة التى تستحق الكثير من الدراسات والبحوث العلمية الدقيقة.

وهنا لابد من وقفة سريعة لها أهمية خاصــة فــى تــاريخ إحسان.

فقد كان إحسان من القيادات الصحفية القليلة والنادرة التــى تؤمن بالمواهب الجديدة وتفتح أمامها أوسع الأبواب، وقد أشــار الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين فى مقال أخير إلى أنه بدأ حياتــه الصحفية فى المجلات الشعبية المعروفة على يد إحسان عنــدما

ترك له مقالاً على باب "روز اليوسف" مع بواب المجلة، ولعل ذلك كان سنة ١٩٥٠، ولم يكن بهاء يعرف إحسان ولم يكن بهاء أيضًا قد حقق نجاحه الكبير كواحد من أكبر كتاب هذا الجيل، بل لم يكن أحد يعرف بهاء فى ذلك الوقت سوى أصدقائه ومعارفه الشخصيين، وفوجئ بهاء بأن المقال ـ الذى تركه لإحسان على باب روز اليوسف ـ منشور كافتتاحية لأول عدد يصدر من المجلة بعد وصول المقال إلى يد إحسان ويقول بهاء: "إن هذا الموقف من إحسان قد وفر عليه عشر سنوات من الكفاح الصحفى الشاق".

وما حدث لبهاء حدث مع الكثيرين.

وقد عملت مع إحسان فى "روز اليوسف" ثلاث سنوات فى بداية حياتى الصحفية من ١٩٥٩ إلى ١٩٦١، وكان يعاملنى ويعامل زملائى من شباب الصحافة فى تلك الفترة بالمعاملة الكريمة نفسها، وفى الوقت الذى كنا نلقى فيه معاناة عسيرة من بعض أدعياء الثقافة والتقدم، وكنا لا نجد من هؤلاء الأدعياء إلا الكراهية وسوء المعاملة والضيق بما نكتب والسخرية منه، كان إحسان ينظر إلينا بمنتهى العطف والحنان، ويقرأ أوراقنا بدقة وعناية، ويفتح أمام القادرين كل الأبواب بغير تردد.

كان إحسان مثلاً عاليًا للقيادة الفكرية والصحفية، وهى قيادة تمثل الروح الوطنية الكريمة الراغبة بصدق فى اكتشاف العناصر الجديدة وتقديمها إلى الناس.

ولو لم يكن لإحسان سوى هذا الدور فى تاريخنا الصحفى المعاصر، لاستحق أن يكون بهذا الدور من الخالدين.

قضية الأسلحة الفاسدة

أحمد عبد الرحيم مصطفى

أثارت قضية الأسلحة الفاسدة اهتمام الرأى العام المصرى فى أعقاب حرب فلسطين، وكانت لها مضاعفات قوية ساعدت على انهيار النظام القائم فى مصر، واقترنت الضجة التى صاحبت هذه القضية باسم الصحفى الراحل إحسان عبد القدوس الذى نشر مقالات حادة فى مجلة روزاليوسف كان لها صدى واسع النطاق فى الرأى العام المصرى الذى تكشفت له الهزيمة التى حلت بالقوات المسلحة المصرية والتى حار فى تفسير أسبابها بعد أن لم يقتنع بالتبريرات التى قدمت له عنها.

وقد مست مقالات إحسان عبد القدوس الملك وحاشيته بوجه خاص، كما مست كثيرًا من الشخصيات الأخرى التى قيل إنها حصلت على أرباح طائلة من توريد أسلحة فاسدة قيل أنها كانت السبب فى الهزيمة، ولو أن هذه الهزيمة، كما سنرى، كانت نتيجة لأسباب أخرى سنعرض لها فى هذا السياق.

فبعد قرار تقسيم فلسطين الذى أصدرته الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ استعد اليهود للحرب ضد العرب

الذين أبدوا رفضهم لقرار التقسيم. وسعى ممثلو اليهود لشـــراء الأسلحة والعتاد الحربى من الولايات المتحدة وأوروبا الغربيـــة وتشيكوسلوفاكيا، وأمكنهم تهريب كميات كبيرة منها إلى فلسطين قبل انتهاء الانتداب البريطانى، فى الوقت الـــذى عبئـــوا فيـــه الرجال والنساء للخدمة العسكرية، كما بذلت الوكالـــة اليهوديـــة جهودًا ضخمة لتحصيل الأموال من يهود "الشتات"، وأمكن جمع مبالغ طائلة وبخاصة من يهود الولايات المتحدة، وفـــى أوائـــل مايو ١٩٤٨ كانت لدى وزير الدفاع الأمريكى تقديرات عن قوة اليهود استخلص منها أن القوات اليهودية فى فلســـطين كانـــت تتفوق على كل القوات العربية مجتمعـــة مـــن حيـــث الرجـــال والتجهيز والتدريب، وبعد اندلاع الحـــرب بقليـــل قـــدم قســـم المخابرات العسكرية الأمريكية إلى رئيس الأركان مذكرة قدرت قوات الجامعة العربية التى دخلت فلسطين بعد انتهاء الانتـــداب البريطانى أو وقفت بالقرب من حدودها بحوالى ٢٠ ألف مقاتل مضافًا إليهم حوالى ١٣,٠٠٠ محارب فلسطيني، كمـــا قـــدرت القوات اليهودية بأربعين ألفًا يساندهم حـــوالى ٥٠,٠٠٠٠ مـــن الميلشيا. وخلال الهدنة عزز العرب قواتهم بنسبة الثلث فأوصلوا أعدادها إلى ٣٥,٠٠٠ مقاتل، فى حين أوصل اليهود قواتهم إلى

٦٠,٠٠٠ مقاتل. وفى أواسط يونيو ١٩٤٨ قدرت هيئة الأركان الأمريكية المشتركة الاحتياطى البشرى لدى الطرفين المتحاربين على الوجه التالي: الحد الأعلـــى لتعبئـــة اليهـــود ١٨٥,٠٠٠، والعرب حوالى ١٤٠,٠٠٠ من الجنود الذين يمكنهم الاشـــتراك الفعلى فى القتال، وفى نوفمبر قدر الإنجليز أن القـــوة الجويـــة اليهودية بلغت حوالى ١٥٠ــــــ١٦٠ طــائرة حربيـــة يقودهـــا متطوعون أجانب.

والحق أن الدول العربية لم تكـــن حتـــى ١٥ مـــايو ١٩٤٨ تصدق أن الإنجليز سينسحبون من فلسطين، وبالتالى فإنها لم تعد العدة للحرب، ولكن الزعماء العرب ضللتهم دعاياتهم الحماسية، خاصة وأن بعضهم استهتروا بقوة اليهود واعتقدوا أن هزيمتهم ممكنة ولن يعدو القتال أن يكون نزهة حربية، وقد أصاب عبـــد الرحمن عزام، الأمين العام للجامعة العربية، كبد الحقيقة حـــين صرح للسفير البريطانى فى القاهرة فى أواخر أبريل ١٩٤٨ بأن الاستعدادات العسكرية التى كانت تتظاهر بها الـــدول العربيـــة كانت تستهدف إنقاذ الزعماء العرب من جماهيرهم، ولهذا فإنـــه حاول عبثًا أن يقنع الإنجليز بالبقاء فى فلسطين فترة أخـــري.. وكان رئيس الوزراء المصرى محمود فهمى النقراشى قد صرح

فى مؤتمر "عالية" الذى عقدته الجامعة العربية أن مصر إذا كنت توافق على الاشتراك فى الحشد العربى للقوات العربيـــة علـــى حدود فلسطين فإنها غير مستعدة للمضى أكثر من ذلك. ورغـــم ذلك فإن الملك فاروق، بصفته القائد الأعلى للقوات المســلحة، أصدر أمره بدخول هذه القوات إلى فلسطين حتى يــتمكن مـــن إفشال مشروعات الملك عبد الله حاكم الأردن الخاصة بتوســـيع مملكته تحقيقًا لمشروع سوريا الكبري، بالإضافة إلى رغبته فى تحويل أنظار الرأى العام المصرى عن المشاكل الداخليـــة وأن يقوى سلطته.

وعلى أية حال فقد دخلت جيوش الأردن ومصـــر والعـــراق وسوريا ولبنان إلى فلسطين فى ١٥ مايو ١٩٤٨ وهى تجهـــل حالة اليهود ومقدار قواتهم ومدى تسلحهم ومناعة تحصيناتهم فى الوقت الذى كان فيه اليهود يعرفون الكثير عن هذه الجيـــوش. ورغم الدعايات الواسعة التى أحيط بها تقدم القوات العربية فى القسم العربى من فلسطين إلا أن الواقع كان مغـــايرًا. وكانـــت النتيجة هى أن القوات العربية لم تنجح فى تحقيق أهدافها، بـــل لقد استولى اليهود على أراض جديدة لم تخصص لهم فى قـــرار

التقسيم، واضطرت الدول العربية إلى قبول الهدنة التى قيل إنها تستهدف التمهيد لقيام سلام دائم فى فلسطين.

وقد حارت الجماهير العربية فى تفسير ما حدث، حقيقة أنها خدرت بالبيانات الكاذبة، إلا أنه كان من المستحيل التكتم على الحقائق بعد عودة المقاتلين إلى أوطانهم، وكانت النتيجة هى اهتزاز هيئة الأنظمة الحاكمة التى ما لبث بعضها أن سقط بعد قليل نتيجة لانقلابات عسكرية قام بها بعض الضباط الذين اشتركوا فى الحرب.

وكانت قضية الأسلحة الفاسدة أول معول وجه إلى نظام الحكم القائم فى مصر.

وأساس هذه القضية أن الولايات المتحدة وفرنسا وبريطانيا قد أصدرت بعد نشوب الحرب فى فلسطين بيانًا يحظر تصدير الأسلحة والذخائر إلى الدول المتحاربة. وعلى حين أن الدولة اليهودية كان لديها ما يكفيها من الأسلحة، بالإضافة إلى ما صنع منها محليًا، فإن عمليات التهريب إلى داخل فلسطين لم تتوقف، بل لقد أفلحت السلطات اليهودية فى عقد صفقة أسلحة مع تشيكوسلوفاكيا وافق عليها ستالين الذى كان يسعى إلى إيجاد حالة ارتباك فى الشرق الأوسط تمهد للقضاء على النفوذ الغربى

في المنطقة، وقد تدفقت الأسلحة التشيكية على فلسطين بعد الهدنة الأولى وكان لها أثرها في إنهاء الحرب لصالح اليهود.

وإزاء الحظر الذى فرض على توريد السلاح إلى المنطقة، وهو الحظر الذى تحايل اليهود على خرقه، فإن وزارة الحربية والبحرية المصرية سعت بعد أن كادت تنفد أسلحتها فى المراحل الأولى من الحرب إلى الحصول على السلاح من السوق السوداء بأى ثمن وبغض النظر عن صلاحية هذه الأسلحة، وظهر وسطاء وعملاء استغلوا الموقف للحصول على الربح السهل، وكان الصحفى الراحل إحسان عبد القدوس هو الذى قام بحملة صحفية مكثفة على صفحات مجلة روزاليوسف، كشفت أبعاد الصفقات المريبة التى أحاطت بتوريد السلاح الفاسد الذى قيل إن بعضه كان سببًا فى الهزيمة، ولو أن ذلك لا يفسر كل الأسباب التى لمحنا إليها من قبل.

وكان هدف إحسان من الحملات الصحفية التى شنها هو مهاجمة النظام القائم وتحريض الرأى العام، وبخاصة فى صفوف القوات المسلحة، على الثورة، وقد تنبه إلى موضوع الأسلحة الفاسدة أثناء وجوده فى إيطاليا التى استمع فيها إلى أخبار عن صفقات الأسلحة التى عقدها مندوبو الجيش المصرى.

وفى ٢٠ يولية ١٩٤٩ كتب مقالاً عنوانه "محاكمـــة مجرمـــى حرب فلسطين" طالب فيه بتشكيل محكمة لمحاكمتهم، ورغم أن مقاله لم يثر اهتمامًا جديًا فى البداية فإنه واصل هجومه علـــى النظام القائم مستغلاً فيه الأنباء التى وصلته عن صفقات الأسلحة التى كانت تعقد فى إيطاليا وفرنسا.

ورغم المخاطر التى تعرض لها إحسان، ومنها محاولة قتله، فإنه استطاع أن يلفت الأنظار إلى الفئة التى سعت إلى الإثـــراء باستيراد الأسلحة، فاسدة وغير فاسدة، وكانت من نتيجة ذلك أن محمود محمد محمود رئيس ديوان المحاســـبة ضـــمن تقريـــره السنوى عن الحساب الختامى للحكومة لبعض صفقات الأســـلحة والذخيرة التى أيدها بالوثائق، ولكـــن تقريـــر رئـــيس ديـــوان المحاسبة لم ينجح فى تحريك القضية، بل لقد أصرت الحكومـــة حين تقدم للمطبعة الأميرية لطبع التقرير على ضرورة حـــذف العبارات التى تشير إلى وجود تلاعب فى صـــفقات الأســـلحة، ولكنه أصر بدوره على نشر التقرير كاملاً، ولما لـــم تســـتجب الحكومة لطلبه قدم استقالته من منصبه. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل أثير الموضوع فى مجلس الشيوخ على يد مصـــطفى مرعى العضو فى المجلس الذى استخرج مـــن تقريـــر رئـــيس

ديوان المحاسبة السابق مستندات تثبت التلاعب في شراء صفقات السلاح التي ثبت أنها كانت تتم بعلم رجال وزارة الحربية بما فيها من تلاعب، وطرد مصطفى مرعي من عضوية مجلس الشيوخ ومعه كل من أيده من الأعضاء، بل لقد وصل الأمر إلى عزل رئيس مجلس الشيوخ الذي سمح بمناقشة الاستجواب!

وإزاء كل ذلك لم يجد إحسان بدًا من الاتجاه إلى ضباط الجيش الساخطين على فساد النظام القائم فعقد معهم اجتماعًا في بيت أحدهم ثم أجرى اتصالات مع شباب الضباط الذين اشتركوا في حرب فلسطين، واستغل المعلومات التي وصلت إليه في كتابة مزيد من المقالات في مجلة "روز اليوسف" ومنها مقال استفز فيه وزير الداخلية الوفدي فؤاد سراج الدين على أمل أن يقدم إلى المحاكمة، وأبلغت الحكومة الوفدية النائب العام ضده للتحقيق معه في مجموعة المقالات التي بدأ نشرها في ٦ يونية ١٩٥٠، ولكنه تمكن بمساعدة أصدقائه أن يحصل على صورة للعقد المبرم بين أحد تجار الأسلحة وبين زوجة ضابط كبير، وهو العقد الذي كان ينص على قيام الشركة بينهما لتوريد الأسلحة الخاصة بحرب فلسطين، وأدى ما نشره إحسان إلى

تحقيق النائب العام معه، وتطرق التحقيق إلى "النبيــل" عبــاس حليم، الذى اتهمه إحسان رسميًا أمام النائب العام بعد أن حصل من شباب الضباط على أدلة اتهامه، وبعد أن انتهى مــن الإدلاء بشهادته نشر نداء يطالب فيه المواطنين بأن يتقدم كل من لديــه معلومات تتصل بالقضية للإدلاء بها للنيابة مع وعد بحمايتــه.. ومن هذه المعلومات التى وردت إليه ما يثبت أن أحــد التجــار كان قد انتشل الذخيرة من البحر بالقرب من السواحل الإيطاليــة وكانت موجودة فى سفن الحلفاء التــى أغرقتهــا الغواصــات الألمانية، ورغم فساد هذه الأسلحة التى بقيت سنوات فى ميــاه البحر المتوسط فإنها بيعت للجيش المصري.

وكما سبقت الإشارة كانت حملة إحسان موجهة ضد النظــام الملكى القائم مع الاستعانة ببعض صفقات الأسلحة التى تمــت خلال حرب فلسطين، وقد ثبت تاريخيًا أن هذه الأسلحة الفاسدة لم تكن بالأهمية التى علقها إحسان عليها، بل إن الهزيمــة فــى فلسطين فى عامى ١٩٤٨ - ١٩٤٩ كانت مرتبطة بعجز النظام القائم فى مصــر، وضــحالة معلوماتــه عــن قــوة اليهــود واستعداداتهم، وتدخل السراى فى سير العمليات الحربية، وعدم كفاءة القائد العام ــ حيدر باشا، الذى كان لجهله قد زين للملــك

فاروق أن النصر وشيك ـ هذا فى الوقت الذى وعد فيه عبد الرحمن عزام الملك بتبوؤ زعامة العالم العربى كله، وزين له أن إنقاذ فلسطين سيتحقق بسهولة خلال ثلاثة أسابيع، وسيكون الخطوة الأولى التى تقوم بها الجامعة العربية، تحت زعامة مصر، لضمان حرية ليبيا أولاً ثم بقية شمالى أفريقيا!

وعلى أية حال فقد أصدر النائب العام فى ٢٨ مارس ١٩٥١ قرارًا بحفظ التحقيقات بالنسبة لأفراد الحاشية الملكية جاء فيه أن كل ما أسند إليهم تبينت عدم صحته، كما اعتذر رئيس الوزراء الوفدى ـ مصطفى النحاس ـ للملك عما حدث من تحقيقات فى قضية الأسلحة الفاسدة من بعض أفراد الحاشية الملكية، وبعد قيام الثورة ١٩٥٢ أعادت النيابة التحقيق فى القضية وانتهت إلى حفظها من جديد، بعد أن لم تقدم مدنيًا أو عسكريًا إلى المحاكمة، ورغم كل ذلك فإن هذه القضية قد نجحت فى المساس بهيئة النظام القائم الذى فشل فى مواجهة مشاكل البلاد وإيجاد حلول لها، وفشله فى الحرب الفلسطينية التى أشرك فيها الجيش المصرى دون أى استعداد.

وفى ختام هذا المقال لابد أن نشيد بجرأة إحسان عبد القدوس ووطنيته فى تناول هذه القضية التى كادت تهدر حياته.

لا يكفى تغيير الأشخاص.. بل يجب أن تتغير السياسة

روز اليوسف ٢١ نوفمبر ١٩٥٠

انتهيت ــ أو كدت أنتهى من حملة تطهير الجيش، فتولت النيابة تحقيق الجزء الجنائى مما نشرته، وتولت وزارة الدفاع تحقيق الجزء الإدارى والفنى، وكان تحقيقًا سريًا انتهى باستقالة حيدر باشا، وإحالة رئيس هيئة أركان الحرب إلى المعاش، ثم إحالة عدد كبير من الضباط إلى الاستيداع..

وكنت أرجو أن تنتهى هذه الحملات إلى تعديل السياسة التى تسيطر على الجيش وتغيير العقلية التى تتحكم فى مستقبله، ولكن كل ما اتخذ من إجراءات خلال الأسبوع الأخير لا يبشر بأن هذه السياسة قد تتعدل، ولا يبشر بأن هذه العقلية قد تتغير!!

وهذه السياسة وهذه العقلية لا يسيطران على الجيش وحده، بل يسيطران على كل مرفق من مرافق مصر، وقد تتغير حكومات ويتغير رؤساء، ولكن هذه السياسة تبقى فى عهد كل حكومة، وهذه العقلية تسيطر على رأس كل رئيس، ولذلك بقى الفساد فى مصر وسيبقى..

وتستطيع أن تغمض عينيك ثم تدس يدك فى أى مكان، أيًا كان، لتخرجها ملوثة سوداء تقطر زفتًا وقطرانًا، وتتعلق بها أسانيد الرشوة والاختلاس..

ضع يدك فى وزارة التموين، والصق أذنيك بأبوابها، لتجد عجبًا وتسمع الأعجب، بل إن النيابة العمومية سبق أن وضعت يدها وألصقت أذنيها، وتولى وزير التموين الأسبق محمد على راتب باشا إجراء تحقيق عريض قيل إنه أسفر عن كيت وكيت من الجرائم الثابتة، ولكن هذا التحقيق اختفى، واكتفى منه بعزل وكيل الوزارة، وبقى الغلاء منعمًا يتضخم يومًا بعد يوم، واستمرت السلع تختفى من الأسواق، دون أن يتساءل أحد أين تختفي، ودون أن يحاول معالى الوزير أن يجرى وراءها.

هذا الغلاء لا يمكن أن يستمر إلا إذا كان هناك أشخاص يتعمدون الاستفادة منه، فأين هم هؤلاء الأشخاص؟ وهذه السلع لا يمكن أن تختفي، إلا إذا اختفت بفعل إنسان، فمن هو هذا الإنسان.؟

ثم ضع يدك فى وزارة الأشغال، وفى وزارة الداخلية، وفى وزارة المعارف، وفى وزارة التجارة، وفى وزارة المالية، وفى وزارة الأوقاف..إلخ. لتجدها كلها فى الهم سواء، ولتجد أن كل ورقة لا يمكن أن تنتقل إلا بأجر، وكل توقيع له ثمن محدد!!

ثم حاول أن تطوف بمكاتب السياسيين المحترمين الذين يتكلمون باسم الشعب، ويتشدقون بالكلمات الضخمة الرنانة، لترى كيف تباع الوساطات، وكيف تسعر مقابلات الوزراء، وكيف تثمن المواقف السياسية، وكيف أصبح هؤلاء الساسة يسعون بالفساد إلى الشركات قبل أن تسعى إليهم الشركات.

هذا الفساد العام الذى طوى الكبير والصغير، لا يمكن أن يسأل عنه شخص أو ألف شخص ممن يوقعهم سوء الحظ فتثبت عليهم جريمة الرشوة أو الاختلاس، إنما هو فساد تسأل عنه السياسة العامة والعقلية الخاصة اللتان تسيطران على أشخاص الحاكمين، وإلى أن تتغير هذه السياسة وهذه العقلية فلا أمل.. لا أمل فى الأقلام، لأن الأقلام مهما كشفت عن مواطن الفساد فلن تكشف عن كل موطن، بل إن القانون يحمى أغلبية المفسدين من الحملات الصحفية، لأنه يشترط على الكاتب أن يحصل على مستند الجريمة قبل أن يكتب، والمستندات عزيزة المنال، أو أن الفساد قد تضخم حتى أصبح فسادًا بلا مستندات!

ولا أمل فى النيابة، لأن النيابة مهما مدت يدها فلن تستطيع أن تصل إلا إلى رقاب معدودة، قد تكون أقل الرقاب جدارة بالشنق!

ولا أمل فى عزل الرؤساء، لأن الرئيس الجديد سيخضع لنفس السياسة ولنفس العقلية، بل إن هذه السياسة وهذه العقلية هما اللذان يختاران الرئيس الجديد، كما اختارا الرئيس الذى سبقه.

ثم إننا لو استطعنا تغيير الرؤساء فلن نستطيع أن نغير جميع المرؤوسين، وهؤلاء قد اجتذبهم الفساد، واضطروا اضطرارا أن ينغمسوا فيه، اضطروا إليه بحكم الجوع، وبحكم البيئة، وبحكم المجتمع الذى سبق أن قلت عنه وكررت إنه مجتمع منحل بلغ من انحلاله أن أصبح يعتبر الشرف "خيابة" والإثراء الحرام "شطارة"!!

وبعد..

فإن الدول تختلف فى المبادئ الاقتصادية التى تطبقها على أفرادها، فبعضها يطبق مبدأ:"لكل حسب حاجته"، وبعضها يطبق مبدأ: "لكل حسب عمله".. أما مصر فالمبدأ المطبق فيها هو:"لكل حسب ذمته"!!

فكلما اتسعت الذمة اتسع الرزق..

وكلما ضاقت الذمة ضاق الرزق..

وهو مبدأ جديد فى علوم الاقتصاد لم يكتشفه عالم من قبـــل، ولم يجرؤ سياسى على المطالبة به، ولم تفكر دولة فى تطبيقـــه، ولكن مصر وحدها ــ أم العجائب ــ استطاعت أن تكتشفه، وأن تطبقه، وأن تجد بين رجالها من يحميه ويذود عنه.. وهى مـــع ذلك، دولة محترمة!

إحسان.. أديبًا

سبقت الإشارة إلى مكونات إحسان الفكرية والوجدانية، وتعرفنا على طريقته التى اشتهر بها فى صياغة مقال صحفى بأسلوب قصصي.. وكيف أنه حرص فى كل ما يكتب من أخبار وتحقيقات على أن ينتهج لها أسلوبًا حكائيًا جذابًا.

وقد أفضى به هذا الأسلوب إلى أن يجرى تجديدًا على أبواب روزاليوسف عندما تولى رئاسة تحريرها عام ١٩٤٥.. فلم يكن باستطاعته إزاء ضعف أرقام التوزيع أن يجدد فى الأبواب الخبرية، فهى ليست فى حاجة إلى ذلك، ولا فى التحقيقات، فضلاً عن أنه لا يجيد معرفة ترويج المجلة بأساليب المداهنة والنفاق أو بالموضوعات التافهة، فكان أن افتتح بابًا جديدًا عنوانه "قصة قصيرة جداً"[1]، يكتب فيه كل أسبوع قصة تصور موقفًا بسيطًا ورائعًا بأسلوب غاية فى الجاذبية والتأثير، حتى أن أغلب الناس فى تلك الفترة أصبحت تشترى المجلة من أجل هذا الباب الذى استمر سنوات معتمدًا عليه وحده.

---

(١) قبل هذا الباب كان قد نشر أول قصة قصيرة له فى ١٩٤٤/٦/٨ بمجلة روزاليوسف بعنوان "أربعة أيام بعد شهر العسل".

ولعل الشبكة الهائلة من العلاقات التى امتدت منذ طفولته إلى آخر أيام عمره عن طريق والديه أولاً ثم بفضل أفكاره وكتاباته وصداقاته المتعددة فى الـداخل والخـارج والمتجـددة دومًـا، وسفرياته كل صيف.. لعل هذه الشبكة التـى تنفـث القصـص والأسرار وتحكى الحكايات والمواقف وتتناقل الفضـائح التـى تتأرجح بين الحقيقة والكذب.. كل هذا الكـم الأسـطورى مـن العوالم الصغيرة والكبيرة لم يحتمل السكوت عليها عقل موهوب يتفجر بالرغبة فى التعبير، وقلم يلتهب شـوقًا للكتابـة، وقلـب جسور يتأرجح شبابًا ورغبة فى الحفاظ على الحوار بينه وبـين الناس الذين اكتشفوه مبكرًا، والتفت بساطته مع عفويتهم، فالتفت قلوبهم البريئة والجريحة حول كلماته الصادقة والواعدة.. كلمات تغترف من القلب ومن خلف الجدران ومن فوق الأسرة لتصور عالمًا مجهولاً يحتشد بالأسرار.. ومن هنا فى تصورى كانـت كتابته للقصص.

وأكاد أقول أن إحسان كاتب قصصى كبيـر رغـم أنفـه.. وأنفى.. احتشد بالحكايات وكان لابد أن يتخلص منها، وهكذا كل كاتب أيضًا، لكن العبء كان عليه ثقيلاً وفوق الطاقة، ولم يكن بالإمكان أن يكتب المقال السياسى، ويـدير أكبـر المؤسسـات

الصحفية ويرأس تحريرها، ويكتب القصص القصيرة، ويسافر ويلتقى بالشباب ورجال الأحزاب، ويدخل السجن، ثم يكتب الروايات الطوال، وبعد الكتابة يشرف على إخراجها سينمائيًا، وفى نفس الوقت عليه أن يستجيب لكل دعوة للحوار والاتصال ومعرفة ما يدور من حوله.. وعليه بعدئذ أن يلتفت إلى زوجة وولدين وأم وأب.. لكنه رغم ذلك أنجز صرحًا قصصيًا كبيرًا لا ينتظر إلا أن نعيد تأمله وتقييمه آخذين فى الاعتبار الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التى أبدع إحسان فى ظلها.. وعلينا فى البداية وقبل كل شيء أن نحتسب لإحسان أنه:

أولاً – اقتحم المجالات السياسية ـ وهى فى بلادنا شائكة إن لم تكن قاتلة ـ وبنى عليها عالمًا روائيًا جديدًا ومتميزًا من أبرز هذه الأعمال: "شىء فى صدرى"، و"فى بيتنا رجل"، ولا "شىء يهم"، و"الراقصة والسياسى" وغيرها.

ثانيا – تناول بشجاعة نادرة عالم المحرمات فى العلاقات الاجتماعية التى تسود الطبقات المتوسطة، خاصة فيما يتعلق بالمرأة والرجل والشباب فى سن المراهقة، وكذا الحوار المفقود بين الوالدين وابنتهما.. إلخ. ومن أهم أعماله فى هذه الدائرة: "لا أنام"، و"أنا حرة"، و"النظارة السوداء"، و"الطريق المسدود"، و"الوسادة الخالية".

ثالثًا - رائد الكتابة الجريئة عن المرأة بوصفها السر المغلق فى حياتنا، فحلل نفسيتها وألقى الضوء على مشكلاتها ومعاناتها، فى مختلف مراحلها العمرية، ودعا من خلال الروايـــة لفهمهـــا وإعطائها الفرصة للبوح والعمل والمشاركة بالرأي، ويمثل هذا التناول الروائى الذى انتظم تقريبًا معظم أعماله دورًا تنويرياً.

رابعًا - الكاتب الأول الذى جعل الرواية فنًا شعبيًا يحـــرص كل فرد على اقتنائه ليس فى مصر وحدها ولكن فى جميع أنحاء العالم العربي، وهو الكاتب الذى فاق الجميع فى النفاذ إلى كـــل بيت بالتعبير عن كل المشاعر التى ظلت مدفونة.. وليس هناك كاتب عربى منذ الخمسينيات لم يتتلمذ على فنه، اختلف معه بعد ذلك أو اتفق.

خامسًا - أبرز كاتب للقصة النفسية فى العالم العربى، وهو فى هذا السبيل يقف - وحده أو يكاد - متقـــدمًا علـــى يوســـف السباعى، بفضل جرأته فى التناول واختلاف الثقافة والجذور.

سادسًا - إذا كان الصدق هـــو الســـمة الأولـــى فـــى أروع الأعمال الأدبية فإن إحسان يعد أصدق كاتـــب عرفتـــه اللغـــة العربية، صادقًا مع نفسه وواقعه وظروف أمته.

سابعًا – الكاتب الذى استطاع أن يؤرخ اجتماعيًا للطبقة الأرستقراطية، فإذا كان نجيب محفوظ أشهر من أرخ للطبقة المتوسطة والفقيرة فى المدينة (سكان الأحياء الشعبية بكافة ألوانهم من الفتوات إلى المومسات)، ونفذ يوسف إدريس تحت جلد الفقراء فى الريف والمدينة، وصور عبد الحليم عبد الله حياة الريف والظروف المعقدة للفلاح المصري، وعنى يوسف السباعى بالتعبير عن أصداء القضايا السياسية الكبرى، فقد استطاع إحسان أن ينفذ إلى أخطر طبقة فى تاريخنا المعاصر..طبقة الباشوات وكبار الساسة والرأسماليين والملك وحاشيته، ونقل إلينا تفاصيل حياتهم فى مستوياتها المتباينة، وحاول مخلصًا وملحاً كشف الفساد الذى ينخر فى جسد المجتمع بسبب انتهاكات الأثرياء الطفيليين الذين يتاجرون بكل شيء بما فى ذلك الشرف والذين يمتلكون مفاتيح التسلط والقوة.

ثامنًا – بالإضافة إلى إبداعه القصصى تفكيره فى إنعاش الحركة الأدبية، إذ هو صاحب فكرة إنشاء نادى القصة، والمجلس الأعلى للفنون والآداب، وإن لم يحرص على حضور الجلسات إلا نادرا بسبب عزوفه عن مثل هذا اللون من اللقاءات التى يحس أنها شكل من أشكال الاحتراف، وما يشوبها من احتمالية الهيمنة أو النفعية.

قائمة ببليوجرافية
بإصدارات إحسان عبد القدوس

أولاً - المجموعات القصصية:

١ــ صانع الحب (١٩ قصة):

من لندن إلى باريس، عذراء هولندا، السكرتيرة الحسناء، أميرة روسيا، فتاة من لندن، فى حانة الزنوج الخمسة، صورة العذراء، فندق الغرباء، ميناء مارسيليا، لندن، باريس، راقصة وقلم، ستة رجال وفتاة، خريستو، أسطورة، فتاه، الجيل الجديد، الفيلسوف[١] ــ بيتى.

مطابع جريدة المصرى ــ كتب للجميع العدد ١٣ ــ القاهرة ١٩٤٨، بإشراف د. سيد أبو النجا.

٢ــ بائع الحب (١٠ قصص):

أنا ماريا، السن الخطرة، البحث عن زوج، حدث فى الهند، شمعة فى باريس، صديقى يحب، أين السعادة، راقصات الطريق، سهل نحو السماء[٢]، البداية والنهاية.

---

(١) أعيد نشرها ضمن مجموعة "شفتاه".
(٢) أعيد نشرها فى مجموعة "حائر بين الحلال والحرام".

مطابع جريدة المصرى، كتب للجميع، العـــدد ٢٨، القـــاهرة ١٩٤٩.

❖ **صانع الحب.. بائع الحب (ضم المجموعتين السابقتين معا فى إصدار واحد).**

- مكتبة المعارف، بيروت ١٩٥٨.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٦.

٣ــ النظارة السوداء (ثلاث قصص):

النظارة السوداء، راقصة فى أجازة، سيدة صالون.

- روز اليوسف، الكتاب الذهبى "العـــدد الأول"، القـــاهرة ١٩٥٢.
- مكتبة المعارف، بيروت ١٩٥٧.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٦.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

٤ــ أين عمرى (قصتان):

أين عمرى، أشرف خائنة.

- روزاليوسف، الكتاب الذهبى، العدد ٢٩، القاهرة ١٩٥٤.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٥٧.
- الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٨.
- المطبعة الحديثة، تل أبيب ١٩٥٩.
- روزاليوسف، الكتاب الذهبى العدد ٨٥، القاهرة[٣] ١٩٦١.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٨.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧.

٥ـ الوسادة الخالية (خمس قصص):

الوسادة الخالية، الله محبة[٤]، كل النساء، دعنى لولدى، عمرنا ٤ ساعات.

- روز اليوسف، الكتاب الذهبى، العدد ٤١، القاهرة ١٩٥٥.
- الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٨.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.

---

(٣) نشرت القصتان مضافا إليها "الخيط الرفيع" وهى مثلهما قصة قصيرة طويلة.
(٤) أعيد نشرها ضمن مجموعة "حائر بين الحلال والحرام".

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧.

٦ـ الخيط الرفيع (نشرت مع قصتى أنت عمرى) [٥]:

- روز اليوسف، العدد ٨٥، ١٩٦١.

٧ـ منتهى الحب (٥٥ قصة):

منتهى الحب، بطولة صامتة، البطل، حتى الحجر، الخادمة، الآلة، الأغا، بداية عربية، مهر ابنتى، قصة حب، الغد، الوجـه الجديد، الحب والصداقة، الغلطة الأخيرة، الليسانس، من النافذة، الملاءة اللف، مقاومة، الخاطئة، الزوجة الخائنة، نصف الحقيقة، بعد الموت، حب الثالثة عشرة، جريمة، الندبة السوداء، عـودة إلى القرية، فراغ، أطفالنا، عـذراء..، الضـحية، الأم، عـودة الشخصية، الآباء، الوعى، التليفون لا يكفى، القبعـة الحمـراء، الغريب، الظروف، الدين، باقة زهور، أبناؤنا، نهاية أب، شرف الجامعة، لوحة العام، أحلام الصغار، غلطة، الطموح، وعادت، أمريكية فى القاهرة، ضحية أخرى، الضفائر السـود، قطـرات العطر، أفراح الحرب، الأهلى والجزيرة، الحب والدبلوماسية.

- الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٧.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.

---

(٥) نشرت "الخيط الرفيع" مستقلة كرواية.

- الناشرون العرب، القاهرة ١٩٧٢.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.

٨ــ عقلى وقلبى (٤٨ قصة):

القرآن، إلغاء الفرد، أهل الجنة، كل عمرى، الإنسان في السماء، إضراب الشماتين، الزوجة المثالية، زواج الأرملة، الأمل، سارقو الأحلام، بلا أم، ابن العمدة، الابن الوحيد، حلم عاشقة، تشطيب، منطق الزواج، دعنى أحبك، الصدفة، الزوجة والابنة، نهاية دون جوان، الرعشة الأولى، الأزواج الأحرار، هربت، صورة فى الصيف، الأميرة السابقة، واحد من خمسة، عمل، زواجاتنا، وأخيرا هجرته، أنصار السلام، متاعب رجل، أم العروس، جنون، تزوجنى يا عبيط، صاحب السعادة، الجحيم ليس فيه مرآة، الصديق والزوجة، علم النفس، قصة يهودية، زوجة، خطاب من ميت، الفقراء، الملاك جبريل، السافل، راهبة، الأم[٦]، قصة زنجى، السعادة ليس لها تاريخ.

- مكتبة المعارف، بيروت ١٩٥٩ [٧].

---

(٦) سبق نشرها ضمن مجموعة منتهى الحب، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٦.

(٧) أعيد نشرها فى المرات التالية بدون الثلاث عشرة قصة الأخيرة، فى مجموعة بعنوان "السعادة ليس لها تاريخ"، أول قصة بها هى: الجحيم ليس فيه مرآة.

- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

٩ــ البنات والصيف (خمس قصص):

البنت الأولى، البنت الثانية، البنت الثالثة، البنت الرابعة، البنت الخامسة.

- مكتبة المعارف، بيروت ١٩٥٩.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٦.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

١٠ــ شفتاه (٤١ قصة) [٨]:

شرف المهنة، بلا زواج، مدام أنجيل، أنا والسماء، لا أملك شيئا، تاتا المجنونة، السكرتيرة والزوجة، القطة، سوق الفتافيت، شفتاه، العفاريت، سأكتفى بالحب، الكبار والصغار، لن أقرأ الصحف، خطاب من موسكو، فوتوجينيك، قمة الجبل، هدية لاثنين، أين يقف الله؟، أين تذهب أمى؟، قلبى فى دمشق، جائعة

---

(٨) صدرت بعد ذلك متضمنة ٢١ قصة فقط، من البداية حتى قصة (أين تذهب أمى) وصدر الباقى بعنوان التجربة الأولى.

فى باريس، نعيما أيها المجانين، المقامرة[٩]، الضـياع، القـاع، المسيح فى دشنا، فى قريتى، اليوم الأخير، التجربـة الأولـى، زبيدة هانم، الفيلسوف، لماذا تزوجتها، الجحيم، الساحر، حياة الناس، فصيحة، بعيدا عن الأرض[١٠]، الحقد، اكتشاف عـدو الحب.

- دار النشر الحديث، بيروت ١٩٦١.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.
- الناشرون العرب، القاهرة ١٩٧٢.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٦.

١١ـ بئر الحرمان (تسع قصص):

الناس والظروف، بئر الحرمان، سقوط العقل، الكلمة قصـة، الخطوة الثانية، عريس لأختى، البحث عن خيانة، حالة الدكتور حسن[١١].

- دار النشر الحديث، بيروت ١٩٦٢.

---

(٩) أعيد نشرها فى مجموعة "لا.. ليس جسدك".
(١٠) نشرت بعد ذلك مستقلة كرواية.
(١١) نشرت مستقلة كرواية فيما بعد.

- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

١٢ــ لا.. ليس جسدك (٤١ قصة):

كرامة زوجتى، زوجة وخادمة، صورة، مغامرة، بنت تبحث عن زوج، زوجة تبحث عن عمل، رجل يبحث عن سيارة، أين حبيبتى، خواطر فتاة متحررة، بلا كلام، حائر بين الحلال والحرام[١٢]، لا.. ليس جسدك، بلا قانون، المنافقة، رجل أعلن إسلامه، بنت تكتب الخطابات، بنت تحب أمها، موظف فى الصعيد، بنت تجرى وراء الشمس، هكذا قتلت زوجتى، فيفى، لم أعد طفلاً، بنت السلطان[١٣]، بلا كرامة، لست مغفلاً، خلف العباءة، لم أمد يدى، رجل ينفخ البالونات، بلا مطبخ، هذا البريق، شىء غير الحب، لن أتزوج زميلى، إصبع الزواج، الكبرياء والزواج، أختى، مكان لشاعر، المقامر، الشخصية الجديدة، الزوجة الثانية، مقاعد المتفرجين، العودة.

- دار النشر الحديث، بيروت ١٩٦٢.

---

(١٢) صدرت ضمن مجموعة تحمل نفس الاسم.
(١٣) صدرت ضمن مجموعة بنفس الاسم.

- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.
- مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

١٣ــ بنت السلطان (٣٣ قصة):

قتلت عمتى، الحاج مدبولى حرامى، سارق الأتوبيس، لاعب الكرة يحب، امبراطورية ميم، الشيخ فى بطن القطة، حنان بنت السلطان، إنهم يصفقون رسالة أم، لماذا أعيش، أريد أن أقتــل، المسئولية، قلب المضيفة، زواج البحار، بلا شخصــية، كيــف ننسى، الحب والمجتمع، قبل الطلاق، هل تزوجت نجمة، الناس يضربون عنتر، مهنة الأغنياء، الثأر، البحث عن أمــى، وأنــا، العبقرى، الجميلة، مصران أعــور، الخطــط الطويلــة، أيــن زوجى؟، الرصيف، هكذا يتزوجن، ســأترك بيتــى، الزوجــة العاقلة.

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٤.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.
- مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٨٨.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

١٤ــ علبة من الصفيح الصدئ (٢٠ قصة):

علبة من الصفيح الصدئ، كل هذا الحب، الله.. الله يا ست، المدرسة الحديثة، غابة من السيقان، عبد الله وفاطمة، كل هذا الجمال، اكتشاف الألومنيوم، الهزيمة، لا تذبحوا الفراخ، صائد الغزال، القضية الأخيرة، الحب والعدالة، وسام للمتهم ،غلطة حبيبى، العقل الكبير، أزمة المثقفين، حبيبى أصغر منى، استقالة عالمة ذرة، كلام ستات.

- دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

١٥ــ سيدة فى خدمتك (١٠ قصص):

سيدة فى خدمتك، فنجان قهوة بارد، زوجة من الشاطئ الآخر، طلاق الشاب الطويل الأسمر، مدريد باللون الأحمر، اللون الآخر، عدد القصب، الدموع السوداء، سلك من ذهب وسلك من نحاس، فتحية فى لندن.

- دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧.
- دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦.
- دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩.

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

١٦ـ النساء لهن أسنان بيضاء (٦ قصص):

فنجال قهوة فوق حلة ملوخية، مايوه لبنت الأسطى محمود، القط أصله أسد، النساء لهن أسنان بيضاء، القضية نائمة في سيارة كاديلاك، المؤتمر يصفق لزوزو.

- مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة ١٩٦٩.
- دار الشروق، القاهرة ١٩٧٣.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٣.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠١.

١٧ـ لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص (قصتان ومسرحية):

رصاصة واحدة في جيبي[١٤]، لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص، الدراجة الحمراء (مسرحية).

- دار الشروق، القاهرة ١٩٧٣.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

---

(١٤) اعيد نشرها في مجموعة "الرصاصة لا تزال في جيبي".

١٨ــ دمى ودموعى وابتسامتى (خمس قصص):

دمى ودموعى وابتسامتى، البحث عن ضابط، يا حبيبــى لا ترانى بعيون الناس، أبى فوق الشجرة، رجال وخادمات.

- دار الرائد العربى، بيروت ١٩٧٣.
- دار الشروق، القاهرة ١٩٧٤.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

١٩ــ الرصاصة لا تزال فى جيبى (قصتان):

رصاصة واحدة فى جيبى، الرصاصة لا تزال فى جيبى.

دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤.

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٥.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

٢٠ــ الهزيمة كان اسمها فاطمة (١٤ قصة):

أين صديقتى اليهودية، كم تدفع لا ماذا تأكل، الهزيمة كــان اسمها فاطمة، محاولة إنقاذ جرحى الثورة، تائه فــى شــوارع الحرمان، أنا لا أكذب ولكنى أتجمل، انتحار صاحب الشقة، فى حب قطعة من الحديد، أضيئوا الأنوار حتى نخدع السمك، لــن أتكلم ولن أنسى، المسجون السياسى واللص، وسـقط قبـل أن

يصل إلى الجنة، العجوز يشترى السلاح، جريمة ولاعة السجائر.

- دار المعارف ١٩٧٥.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٣.
- مركز الأهرام، القاهرة ١٩٨٨.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

٢١ـ العذراء والشعر الأبيض (تسع قصص):

أصحاب السوابق، الساعات الأخيرة قبل الغروب، يا أنت دعنى لغرور، العذراء والشعر الأبيض، أنه يرى بأذنيه، الصيد فى بحر الأسرار، البحث عن الطريق الآخر، أسرار المهنة، تائه بنى السماء والأرض.

- دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٣.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٢٢ـ حتى لا يطير الدخان (قصتان):

حتى لا يطير الدخان، أقدام حافية فوق البحر.

- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨١.

- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

٢٣ـ وعاشت بين أصابعه (ثلاث قصص):

وعاشت بين أصابعه، أرجوك خذنى من هذا البرميل، خيوط فى مسرح العرائس.

- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٥.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٢٤ـ الراقصة والسياسى (ست قصص):

الراقصة والسياسى، فى انتظار المحطة القادمة، قبر بلا دموع، أسلاك رفيعة تحت الأرض، ولا يزال التحقيق مستمرًا، يا فرعون اعطنى ما أريد.

- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- مركز الأهرام، القاهرة ١٩٩٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

٢٥ـ آسف لم أعد أستطيع (ثمانى قصص):

هل قرأ عبد الناصر الرسالة، الراقصة والطبال، قبل الوصول إلى سن الانتحار، آسف لم أعد أستطيع، كان يعيش مع

لسانه، الزجاجات الفارغة، قبل أن تخرج الحقيبة مـــن البـــاب، شباك كلها ثقوب.

- دار منتصر للنشر، القاهرة ١٩٨٠.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٤.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

٢٦ـ زوجات ضائعات (أربع قصص):

أصابع بلا يد، كانت تجرى وراء طفولتها، أيام فى الحـــلال، أرجوك أعطنى هذا الدواء.

- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٦.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٢٧ـ اللون الآخر (قصتان):

اللون الآخر، أعوذ بك منك.

- مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٤.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

٢٨ـ وتاهت بعد العمر الطويل (١٢ قصة):

لا أب ولا أم، إلى أن أصبحت تعيش الخوف، لا إله إلا الله، كانت غشاشة، من أطلق هذه الرصاصة، كانـــت تـــزور قبـــر

حياتها، وتاهت بعد العمر الطويل، إنى سعيدة فقد أكلوا لحمـــى، مهندس ميكانيكى، كلهم يدخلون وكلهم يخرجون، هكذا تزوجا، لقد أصبحت رشيقة.

- مكتبة مصر ـ القاهرة ١٩٨٥.
- مركز الأهرام ـ القاهرة ١٩٩٠.
- أخبار اليوم ـ القاهرة ٢٠٠٠.

٢٩ـ كانت صعبة ومغرورة (١١ قصة):

كانت صعبة ومغرورة، أحلام ابن الشحاذ، نائم وهو صاح، نوع آخر من الجنون، رأس غير رأسى، هو والحمار، وفشـــلت فى الطريق الآخر، الطريق الأقرب، وكأنه مات، أرى معلقة فى أذنيك، البحث عن الشخصية الأخرى.

- مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٨٦.
- مركز الأهرام، ط٢ ١٩٩٦.

٣٠ـ لن تعود أيام زمان[١٥] (سبع قصص):

لن تعود أيام زمان، لم تنس أنها امرأة، ابنة المرحوم، كـــل شيء قبل أن ينتهى العمر، الحلال أرخــص مــن الحــرام[١٦]، عندما تتكلم الكأس، واحد من الرؤساء.

---

(١٥) أعيد نشر هذه المجموعة مرة أخرى باسم "الحب فى رحاب الله" مضافا إليها قصة بنفس الاسم.

- مركز الأهرام للترجمة، والنشر، القاهرة ١٩٩٩.

٣١ــ فوق الحلال والحرام (تسع قصص):

فوق الحلال والحرام، دموع ابن، هل تبادلنى، حتى لا يكون أحد الزبائن، فى دنيا الأوهام، فى درج الذكريات، وطردتنى من حياتها، العمر لحظات، الضياع فى الصيف والشتاء.

- مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٨٧.
- مركز الأهرام للترجمة والنشر ط٢، ١٩٩٧.

٣٢ــ وكر الوطاويط (ست قصص):

وكر الوطاويط، زئير فى الأحلام والحياة فى أقفاص، عرى بركة الله يا ابنتى، منتهى القوة، أحلامه تأخذه منى، كان يصطاد سمكة.

- مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٨٨.

٣٣ــ لمن أترك كل هذا (١١ قصة) [١٧]:

إلى أين تأخذنى هذه الطفلة، صديق ذهب، الحب والفن، لمن أترك كل هذا، أيام المظاهرات، دقيقة بعد دقيقة، تاريخ حياة أحد

---

(١٦) أعيد نشرها فى مجموعة "حائر بنى الحلال والحرام".

(١٧) أعيد نشرها ضمن سلسلة مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٠، تحت عنوان "تاريخ حياة أحد اللصوص".

اللصوص، ابنتى لا زوجتى، الحياة قراطيس، استغفر الله[١٨]، غريبان فى بطن واحدة.

- مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٨٩.

٣٤ــ حائر بين الحلال والحرام (تسع قصص)[١٩]:

الطريق سهل نحو السماء، الله محبة، القرآن، الإنسان فى السماء، حائر بين الحلال والحرام، لا إله إلا الله، الحب فى رحاب الله، الحلال أرخص من الحرام، استغفر الله.

ثانيًا ــ الروايات:

١ــ أنا حرة:

- روز اليوسف، القاهرة، الكتاب الذهبى، العدد ٢١، ١٩٥٤.
- مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٥٨.
- نادى القصة، تل أبيب ١٩٦١.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.
- الناشرون العرب، القاهرة ١٩٧٢.

---

(١٨) أعيد نشرها فى مجموعة "حائر بين الحلال والحرام".
(١٩) معظم قصص هذه المجموعة سبق نشره فى مجموعات سابقة.

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٨.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٦.

٢ــ الطريق المسدود:

- روز اليوسف، القاهرة ١٩٥٦ الكتاب الذهبى ٤٧.
- الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٨.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٦.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧.

٣ــ لا أنام:

- الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٧.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٦.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٤ــ شىء فى صدرى:

- مكتبة المعارف، بيروت ١٩٥٨.
- مكتبة المعارف، بيروت ١٩٦٣.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٧.

- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٥ـ فى بيتنا رجل:

- مؤسسة روز اليوسف، القاهرة ١٩٦٠.
- مكتبة المعارف، بيروت ١٩٦٢.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٦.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧.

٦ـ لا تطفئ الشمس (جزءان):

- الشركة القومية للتوزيع ـ القاهرة ١٩٦٠.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٧٠.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٧ـ زوجة أحمد:

- مكتبة المعارف ـ بيروت ١٩٦١.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧.

٨ ـ ثقوب فى الثوب الأسود:

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٢.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.
- الناشرون العرب، القاهرة ١٩٧٢.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٩.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

٩ـ لا شىء يهم:

- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٣.
- دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

١٠ـ أنف وثلاث عيون (جزءان):

- المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٦٦.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٢.

١١ـ ونسيت أنى امرأة:

- دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٣.

- مركز الأهرام للترجمة، القاهرة ١٩٩٨.

١٢ــ لا تتركونى هنا وحدي:

- روز اليوسف، الكتاب الذهبى، القاهرة ١٩٧٩.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٤.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

١٣ــ بعيدا عن الأرض:

- الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٨٠.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

١٤ــ يا عزيزى كلنا لصوص:

- مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٢.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٦.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

١٥ــ لن أعيش فى جلباب أبي:

- مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٢.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٦.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

١٦ــ وغابت الشمس ولم يظهر القمر:

- مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٢.

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٦.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

١٧ـ ومضت أيام اللؤلؤ:

- مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٤.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٨.

١٨ـ رائحة الورد وأنوف لا تشم:

- مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٤.
- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٧.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

١٩ـ الحياة فوق الضباب:

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٤.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٢.

٢٠ـ لم يكن أبدا لها:

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٥.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٩.

٢١ـ فى وادى الغلابة:

- مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٦.

- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٢٢ـ قلبى ليس فى جيبي:

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٩.
- مكتبة الأسرة، القاهرة ١٩٩٦.

٢٣ـ الخيط الرفيع

- مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٩.
- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧.

٢٤ـ حالة الدكتور حسن:

- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧.

٢٥ـ هذا أحبه وهذا أريده: (رواية نشرت فى صباح الخير مسلسلة من ١٩٧٤/١١/٢١ حتى ١٩٧٥/١/٢٧) ولم تصدر فى كتاب وتم إنتاجها سينمائيًا.

ثالثًا: إصدارات سياسية واجتماعية(*):

١ـ على مقهى فى الشارع السياسى (جزءان):

(*) كل ما نشره إحسان فى كتب من قصص وروايات وفكر سياسى واجتماعى سبق نشره فى الصحف والمجلات مثل: روز اليوسف، وصباح الخير، وأخبار اليوم، والجمهورية، والأهرام، وأكتوبر، والقاهرة، والشرق الأوسط.

- دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩.
- مكتبة مصر ، القاهرة ٨٧، ١٩٨٨.

٢ــ خواطر سياسية، دار منتصر، القاهرة ١٩٧٩.

٣ــ أيام شبابى:

- المكتب المصرى الحديث، القاهرة ١٩٨٠.
- مكتبة الأسرة، القاهرة ١٩٩٧.

٤ــ يا ابنتى لا تحيرينى معك (حوار عصرى بين أم وابنتها)

- روز اليوسف، القاهرة ١٩٨١.
- أخبار اليوم، القاهرة ٢٠٠٠.

٥ــ على مقهى فى الشارع السياسى (الجزء الثالث):

- أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٠.

إحسان.. والنقد الأدبى

إنجاز إحسان الروائى إنجاز غير عادى فى فترة حرجة إذا قيس بكم المسئوليات الضخمة التى كان عليه أن يقوم بها، ويكفيه أنه واحد من القمم الصحفية فى العالم العربى أجمع، ومهنة الصحافة كما لا يخفى مهنة لا تفسح الوقت ولا الجهد أو الفكر للتعامل مع شريك.

والإبداع الروائى لإحسان ضخم من حيث الموضوعات الجريئة والمتنوعة كما سبق وأن بينا، أما من حيث البناء واللغة فيحتاج إلى وقفة، وكان يجب أن تكون هذه الوقفة النقدية الموضوعية منذ ثلاثين عامًا.. وقفة تحدد الإيجابيات والسلبيات، تذكر ما له وما عليه.. تقدم له كشف الحساب المدين والدائن، فيعرف الجميع رصيده فى بنك الأدب.

وقد كانت المحاولة المبكرة والجادة التى قام بها الناقد الكبير د. غالى شكرى فى مقاله "الرجل والمرأة وإحسان ثالثهما"، والذى تضمنه كتابه "أزمة الجنس فى القصة العربية"، الصادر من دار العلم للملايين ببيروت عام ١٩٦٢.. كانت هذه المحاولة بداية طيبة لمشروع نقدى كبير يلتفت لأعمال إحسان بصرف

النظر عن الحدة التى تناول بها د. غالى إبداعات إحسان الأدبية (هناك كتاب آخر للدكتور غالى شكرى هو "مـــذكرات ثقافيـــة تحتضر"، وفى أحد فصوله يتحدث عن أدب إحسان، وكتاب آخر هو "الأديب والسلطة".

لكن الذى حدث وتأكد هو التجاهل التام، إلا بعض المقـــالات القليلة التى تناثرت هنا وهناك على مدى سنوات طويلة، ولعـــل إحجام النقاد عن تناول كتاباته يرجع إلى ظاهرة خطيرة تسللت إلى حياتنا الفنية والفكرية بعد الثورة وسادت حتـــى أصـــبحت مستنقعًا لا يحس به الكثيرون، مستنقع نغوص فيه منذ ربع قرن وقد آن الأوان كى نخرج منه إلى طبيعة منطلقة خالية من العقد، وأعنى بهذه الظاهرة ندرة المعارك الفكرية التى كانت تبدأ عادة من النقد.. نقد كتاب أو اتجاه أو مجرد فكرة.. ربما تبدأ بمقـــال صغير ثم تعقيب يتلوه إفاضة وتحليل يرد عليه مقال آخر برأى مناقض وأسانيده، وتشتعل المعركة.. وقودها الفكـــر والقـــراءة المتعمقة والمنافسة الحامية من أجـــل تحقيـــق الســـيادة للـــرأى الصائب.

ويبدو أن إحسان عبد القدوس بعد أن اطلـــع علـــى بعـــض المقالات النقدية، أو بعد أن لاحظ التجاهل، قرر ألا يلتفت إلـــى

النقاد ومقاييسهم واكتفى بالتأييد الشعبى والإقبال الجماهيري، وقد حقق فى هذا السبيل ما لم يحققه كاتب آخر.

لقد استمرأ النقاد الآن الصمت حيال ما يصدر إلا قلة قليلة قد تندفع إلى الهجوم الضارى الذى لا يكون فى حقيقة الأمر موضوعيًا والوضع فيما أتصور نابع من عدة أمور:

١. عدم إحساس بعض النقاد بمسئولياتهم التاريخية والفكرية إزاء ما تخرجه المطابع من فكر وإبداع، ولا يؤرقهم ما يحيق بالحياة الثقافية من الآثار السلبية الناجمة عن أعمال غثة، وهى صفة تغلغلت لدى أكثر النقاد الذين يفتقدون الثورة والمواجهة.

٢. بعض النقاد الذين يقعون على أعمال متواضعة لكتاب كبار لهم عليها مآخذ ولهم فيها رأي، ينتهون إلى أن الأمر لا يستأهل مناطحة قمة من قمم الحياة الثقافية لها حول وطول، قد تكون قادرة على أن تحيى وتميت فيؤثرون السلامة.

٣. بعض النقاد لا يستطيعون ملاحقة الإبداع الجديد والذى تميز خاصة فى الفترة الأخيرة بالمستوى الفنى العالى.

٤. بعض النقاد يرون فى النقد مهنة غير ذات جدوى من الناحية المادية.

٥. للمشرفين على الصفحات الثقافية فى الصحف والمجلات دور، إذ كثيرًا ما لا يسمحون بنشر مقال ضد إحسان مثلاً بسبب شهرته من منطلق قاصر وسقيم هو الحفاظ عليه كقيمة لها وزنها فى نظر القراء، فليس من المعقول أن يطالع القراء عن كاتبهم المفضل والذى يقرأه الملايين فى العالم العربى مقالاً يبين فيه تهافت أفكاره أو ضعف لغته.

والنتيجة بشكل عام هى هذا الركود المستشرى والاكتفاء بالثرثرة فى المحافل والمقاهي.

أما رأيى فى كتابات إحسان ـ ولست ناقدًا ـ ولكنه حقه على وحق القراء، وخاصة فى الإطار الذى يفرضه على وضع مثل هذا الكتاب الذى بين أيدينا، ولو كان النقد مهمتى لما تورعت عن ذلك بحب وموضوعية.

ورأيى الذى تمدنى به الخبرة (ممارسة وقراءة) يتلخص فى عدة نقاط هى:

١. اللغة عنده متدفقة وبسيطة، ولكنها تخلو من الشـــاعرية وتفتقد الإحكام، فضلاً عن أنها غير متطورة، فاللغة التى طالعناها فى صانع الحب عام ١٩٤٨ هى لغته فى أنف وثلاث عيون (١٩٦٦)، وهى نفس اللغـــة فـــى وكـــر الوطاويط (١٩٨٨)، وليس من شك أن لغـــة الصـــحافة كانت ذات الأثر المهيمن والمحرك.

يضاف إلى ذلك أن اللغة واحدة خلال المواقف العديدة داخل الرواية الواحدة، فهى لا تندفع مع الانفعال ولا تخفت فى حالات الانتظار والتفكير الممض، ويتضح ذلك أكثـــر إذا أدركنـــا أن إحسان كان يكتب فى تدفق ليطرح أفكاره دون مراجعة، ويسلم للمطبعة مباشرة، وكثيرًا ما كانت المطابع تتلقف ما ينشره فـــى الصحف فورًا لتطبعه حتى لا يكاد يوجد فارق زمنى كبير بـــين كتابته وتاريخ النشر.

أما تركيب العبارة فلا يختلف فـــى الروايـــة عـــن القصـــة القصيرة.. كلاهما يكتب بلغة واحدة لها نفس الإيقاع ولها ذيول ممتدة تعزف على نفس المعني، والمفروض أن هناك فرقًا فارقًا بينهما بحيث إذا وقعنا على صفحة واحدة مستقلة منزوعة مـــن سياقها لأمكننا أن نميز من عدة عبارات مـــا إذا كانـــت هـــذه

السطور جزءًا من قصة قصيرة أم من رواية، مع اعترافنا بأن السنوات الأخيرة شهدت رغبة قوية من كتاب الرواية لاستخدام الأداة اللغوية المرهفة والمكثفة للقصة القصيرة، وليس إلى هـذا بالطبع سعى إحسان.

٢. توصل إحسان فى كتابة قصصه بوصفه صحفيًا متألقًا إلى صياغة تعبيرية تجمع ما بين التحقيق الصحفى والحبكة القصصية أو تقع بينهما، إلا أن التحقيق الصحفى يقوم على خبر أو حادث وطريقة العرض طريقة خبرية تنهض على وقائع، أما القصة فليس مهما أن تستند إلى واقع، وإن كان لابد من تحقيق درجة عالية من الصدق الفنى وإحكام البناء حتى نصل إلى الإيهام والتأثير.

وقد بدت كتابات إحسان على أنها ليست أكثر من قصص يحكيها شخص عادى فى مجلس.. ولم يحاول أن يتجاوز طريقة قص "الحدوتة" وكأنه يحكى لبعض الأصدقاء.

٣. اعتمد فى كتاباته على الأسلوب التلقائى الفياض الذى غلبته المباشرة والتقريرية والاندفاع وراء الفكرة، ويظهر حضوره جليًا فى قصصه بالمشاركة أو التعليق،

ولذلك كان أغلب الوصف خارجيًا دون إتاحة الفرصة للنفاذ داخل المكونات الداخلية المضطرمة، ولم يستعن إلا نادرًا بالمونولوج، الأمر الذى لم يدفع الشخصيات للتعبير عن نفسها وبيان شجونها، وآثار ما يحدث على وجدانها، واستحضار المكامن الباطنية تجاه حدث خارجي، ويعترف إحسان نفسه بأنه على غير استعداد ليعود إلى ما كتب، لأنه إذا عاد فسوف يضطر للحذف والتعديل بلا نهاية، ولا يخفى على القارئ أن الحذف والتعديل لا زمان للكتابة التى تحتاج إلى تنقيح وليس ذلك بلا نهاية، ولكن هذه العملية تتوقف عند الحدود الفنية التى تمليها خبرة كل كاتب.

٤. الوضوح الشديد أكبر عيوب النص الأدبى عند إحسان، وربما كانت طبيعته التى تميل إلى البوح هى السبب، ولعل ذلك نابع من عدم ثقته فى القارئ أو لأنه لا يتحدث إلى القارئ المثقف.. وقد يكون ـ وهذا هو الأرجح ـ عدم توفر الدراية الكافية والمتابعة الجادة لتطور فن القصة، إذ أشك – من خلال قراءتى لإحسان ـ أن يكون قد اطلع على أعلام القصة والرواية فى

العالم، والذين أسهموا فى تكوين أبرز إنجازاتها فى العصر الحديث، ومن أجاد قراءتهم لا يتجاوزون - فى أحسن الحالات- مستوى أوسكار وايلد وبرناردشو أو سومرست موم وألبرتو مورافيا.

وآخر قصة قصيرة له نشرت فى الأهرام بعد وفاته بأيام يستهلك فى مطلعها نحو ثلاث صفحات فولسكاب فى شرح وتفسير اهتمام بطله وحرصه على التدخين.

ومن المؤكد أن هذا الوضوح إلى درجة الكشف الصريح هو الذى جعل منه فريسة سهلة لحملات الهجوم الشرسة التى تعرض لها فى عدة مناسبات أهمها موقعة "أنف وثلاث عيون"، التى انتهى الإشكال حولها إلى قاعات مجلس الشعب، حيث تصدى الوزير المستنير د. عبد القادر حاتم بشكل لبق ومنهجى لمقدمى الاتهام، وسن بذلك سنة حميدة تحول دون التعرض للأعمال الأدبية على هذا النحو الاستعدائى الذى يصل إلى درجة قطع الأرزاق فضلاً عن القتل الأدبي، وإن كان شيء من هذا القبيل لا يزال يطفو على سطح بعض الصحف بين الحين والحين.

لم يعط إحسان لأفكاره الفرصة كى تصبح أعمالاً ذات أعماق وعوالم ملهمة توحى لكل قارئ بتفسير مختلف حسب درجة

وعيه، فقصصه فى الأغلب لها مستوى واحد قريب من السطح يسير الالتقاط.

وربما كانت هذه السمة بالذات هى التى لم تدفع النقاد لتناول كتاباته.. فما الذى يتعين عليهم قوله بعد أن قال كل شيء وفسر كل شيء، حتى فكرة الرواية وهدفها حيث تعود أن يضع فى صدرها فكرتها أو شعارها مثل:

- اسألوا الظروف.. لا تسألوا الناس.
- "إن العمر لا يحتسب بالسنين ولكن يحتسب بالإحساس، فقد تكون فى الستين وتحس أنك فى العشرين، وقد تكون فى العشرين وتحس أنك فى الستين.
- إن البطل لا يصنع نفسه، ولكن تصنعه أمته.
- أنا الخير والشر معا لأنى إنسان.
- إننا لا نسير فى الحياة ولكننا نحملها ونسير بها.
- الحياة مبادئ.. ابحث عن مبادئك تجد حياتك.
- كل منا له وجهان، وجه للناس ووجه داخل نفسه، والمستحيل هو التوفيق بين الوجهين.

٥. كان إحسان ـ فيما يبدو ـ يحس أنه فى غير حاجة للإطلاع على النماذج العالمية فى الرواية بسبب تعدد

مدارسها واتجاهاتها واتساع الرقعة النقدية الممتدة حول هذه النماذج إيمانا منه بأن الحكم الحقيقـــى للنـــاس وأن ملايين القراء قد أدلوا بأصواتهم جميعًا له، ولذلك بدت رواياته ذات طعم واحد ولون واحد ـ رغم أنها تمثـــل عطاء دام أربعين عامًا - فلم يعرف أيًا مـــن المـــذاهب الأدبية ولم يتطور من مرحلة إلى مرحلة، كما نجد ذلك بوضوح عند أغلب الكتاب مثل: نجيب محفوظ ويوسف إدريس، وفتحى غانم، وسعد مكاوى.

ويلاحظ القارئ المثقف دون جهد أن الأستاذ إحسان حرص على ترتيب الرواية ترتيبًا آليًا بحيث يتم صـــبها فـــى أحـــداث متتابعة.

٦. افتقاد النص الأدبى إلى الرؤية الشاملة، فالحدث عنـــده يمثل نفسه، والشخصية فردية تعبر عن نفسها.. الجنس سلوك شخصى، والبطولة عمل فردي، مع أن المفروض أن يرتبط الحدث بعناصر الحياة الأخرى، وينبع الموقف الصغير من ظاهرة كبرى ويدل عليها، وهذا مرده فيما أظن إلى تضاؤل البعد الفكرى، وغياب الرؤية العميقـــة التى تعبر عن رأيه فى الحياة والكـــون، ولابـــد منهـــا للمثقف فضلاً عن الكاتب.

والشيء الغريب الذى لمسته بنفسى هو أن إحسان برغم تجاربه الثرية، وحياته التى عاش لحظاتها بالطول والعرض وخبرته المعقدة مع الناس، فقد ظل إلى آخر أيامه كأنه ولد بالأمس طفلا بريئًا وبسيطًا وعفويًا.

وأتصور ـ دون أن أدرى كيف ـ أن هذه السمات الشخصية يجب أن تؤخذ فى الاعتبار.. ولا يتعين أبدًا عند النقد عزل الفن عن صاحبه ففى ذلك ظلم بين فى الرؤية وجفاء فى الأداة.

وكما نقول إن الفنان ابن البيئة والظروف فلابد من الاعتراف بأن العمل الفنى ابن الفنان.. وإذا اتفقنا على ذلك، ونحن بلا شك متفقون، فأغلب الظن أن الموقف النقدى عامة وإزاء إحسان خاصة سوف يتأثر فى المستقبل بهذا المنظور.

وقبل أن أختتم هذا الفصل لا يسعنى إلا أن أقول إن الأدباء إذا كانت لهم زلات فنية تغتفر، فالنقاد ـ سواء بالهجوم الشديد أو بالمجاملة الزائدة أو بالتجاهل ـ يرتكبون أفدح الجرائم فى حق الأمة وحق القراء وقبل كل شىء فى حق الفن والإبداع.

الرجل والمرأة وإحسان ثالثهما(*)

غالى شكرى

يلح إحسان عبد القدوس إلحاحًا واضحًا فى مقدمات كتبه على هذا السؤال "هل أنا صحفى أم أديب؟".. وأعتقد أنه سؤال جاد، لا يتضمن أكثر مما يعنيه بالفعل، ذلك أن السمة الأساسية فى أدب هذا الكاتب هو ذاك الامتزاج بين الأسلوب الصحفى والمعالجة الأدبية للتجربة التى يتناولها بالتعبير.

وأعتقد كذلك، أن هذه السمة كانت خيرًا على الأدب فى إحدى مراحل تطوره، أعنى تلك المرحلة الواقعة بين الأسلوب العربى القديم والأسلوب الحديث، فقد أسهمت بصورة جدية فى إذابة الثلوج اللغوية المعوقة لتطورنا الفني.

غير أن مجهود إحسان فى هذا السبيل لا يقتصر على الجانب اللغوى فحسب، لأن هذا الجانب لم يكن بمعزل عن الموضوعات التى يطرقها فى أعماله القصصية. ولعله الكاتب الوحيد من أبناء جيله الذى تطور بالرؤية الرومانسية للجنس إلى

(*) كتاب أزمة الجنس فى القصة العربية، الفصل الخامس، تأليف غالى شكرى، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧١.

رؤية جديدة أكثر تقدمًا. فبينما ما يزال يوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله فى ذلك الطور المختلف من أطوار الرؤية الفنية للواقع، نلحظ أن إحسان عبد القدوس، كان يحاول مرارًا تخطى تلك المرحلة الضبابية. ولهذا السبب نكتشف فى الكثير من قصصه عنصرًا هامًا ما كنا نستطيع اكتشافه فى ظلال الرومانسية الوارفة، ذلك العنصر يشكل المنظر الأساسى فى أدبه، وعنيت به "الانهيار" الكامن فى أعماق الفئات العليا من المجتمع، ولولا أن أسلوب إحسان تجمد فى ذلك المزيج من الأسلوب الصحفى والمعالجة الأدبية، لاستطاع أن يثرى أدبنا بأخطر مراحل الانتقال التى عرفها مجتمعنا من القيم القديمة إلى القيم الجديدة.

ولكن هذا الكاتب، ظل مغلولاً فى قيود غريبة على الفن منذ بدأ الكتابة الأدبية، حتى أنه لم يستطع التخلص منها إلى الآن، وحالت هذه القيود والأغلال بينه وبين الأبعاد المختلفة، التى كان يمكنه أن يصل إليها، لو أنه تحرر قليلاً من تلك العوائق.

أولى هذه العوائق: السرعة الفلاشية فى التكنيك.. والأديب هنا يستمد من الصحافة أكثر أسلحتها تدميرًا للأدب، فالجوهر الأصيل للعمل الصحفى، هو الطبيعة "الخبرية" سواء كان ذلك

فى المقال أو التحقيق أو الخبر، هذه الصفة تعتمد أساسًا علـــى الأسلوب التلغرافى فى ذكر إحدى الحقائق الجديدة المثيرة، بينما الجوهر الأصيل للعمل الأدبى هو التجربة الإنسانية التى تفرض شكلاً معينًا من التعبير يتناسب مع أبعادها، ويتسم ذلك الشـــكل التعبيرى بالأناة البالغة فى اختيار الصور المحققة لانطباعـــات التجربة فى وجدان الفنان، ومن ثم تتحول التجربة الإنسانية فى الأدب إلى تجربة فنية، تكتسب مقومات صياغتها من مصـــادر عديدة أهمها: قوانين تطور التراث الأدبـــي، والتقاليـــد الفنيـــة السائدة، والحصيلة الثقافية للكاتب، بالإضافة إلى تكوينه الذاتي، الذى يدخل فى تركيبه الكيان اللغوي.

والصحفى لا يعنيه فى الكثير ولا القليل أن يتمهل أو يـــتمعن فى الأخذ بأسباب هذه المكونات والمقومات والمصادر، لأن مـــا يعنيه فقط هو سرد الخبر أو مجموعة الأخبار (ســـواء اتخـــذت شكل المقال أو التحقيق) بصورة مثيرة لحب الاستطلاع، ومـــن هنا تكمن الخطورة فى أدب الكاتب إذا كان صحفيًا، إذ إنه مـــن اليسير أن تختلط عليه أدوات التعبير، فيتحول أدبه إلى شيء لا هو بالصحافة ولا هو بالأدب. وهذا لا يلغى إمكانية الاســـتفادة من العمل الصحفى لمصلحة الأدب، لأن كليهما تجمعهما وشائج

عدة فى أجهزة النشر ووسائل التعبير والجمهور القارئ. وهناك أمثلة عالمية ومحلية كثيرة للأدباء الذين أفادوا من الصحافة، وظلوا بالرغم من ذلك أدباء.

والأزمة الحقيقية فى أدب إحسان هى أزمة منهجه فى التعبير، هى أزمة المزاوجة بين أسلوبه الصحفى والمعالجة الأدبية، فالأسلوب الصحفى ينسيه فى أغلب الأحيان معنى التجربة فى الأدب، وإذا اكتشف التجربة، وضمنها أحد أعماله، سارع ذلك الأسلوب بإجهاضها. وليس للتجربة الإنسانية تعريف محدد، فهى ظاهرة ـ اجتماعية أو فكرية ـ يعرضها الفنان من وجهة نظره، ومن خلال جزئيات حياتنا اليومية (فى الماضى أو الحاضر).

.. وتنصهر التجربة فى بوتقة الفنان الكبرى، فى حياته ووجدانه ووعيه، وتتحد ببقية العناصر المكونة للعمل الفني، ومن ثم تتحول إلى تجربة فنية.

والباحث فى أدب إحسان يضنيه بلوغ هذه الغاية، أعنى العثور على هذا الجوهر المعقد للعمل الأدبي، فهو إما يكتفى بتسجيل إحدى الظواهر فى حالتها الساكنة، وبمنتهى السرعة الفونوغرافية.. وهنا يقترب العمل من التحقيق الصحفى أو

الصورة الصحفية إن جاز هذا التعبير، وإما إنــه يعثــر علــى تجربة إنسانية حقيقية يلاحقها بأسلوبه الذى يعتمد على الفراغات المليئة بالنقط الثنائية، والتشبيهات الخالية المضمون.. وهنا تسقط التجربة فى وهاد السطحية والسكون، ويتوقف العمل الأدبى عن أن يكون أدباً.

فى الحالة الأولى ـ حالة التسجيل ـ نتحسس معالم صــورة فوتوغرافية التقطها أحدهم عفوًا وبغير قصد، ومن ثــم جــاءت مشاهدها لا تتضمن أية إيماءة أو إيحاء. وفى الحالــة الثانيــة، حيث يتمكن الكاتب من العثور على تجربة إنسانية، يصبح العمل ناقصًا مجهضاً، لم تنضج حلقات تطوره لتكون فيما بينها كائنًــا حيًا هو العمل الأدبى المتكامل. ولست أقصد بالتكامل أن يكون العمل خاليًا من العيوب، وإنما أعنى أن يكون مستوفيًا للخطوط العامة فى أى عمل أدبي. وهذا ما افتقده فى أهم الأعمال التــى كتبها إحسان، وكان من الممكن أن تكتمل لــولا تلــك القيــود والأغلال الصحفية التى تعوق كتاباته عن النمو الطبيعى.

وليس شك أن الصور الفوتوغرافية والأعمال الأدبية الناقصة لهذا الكاتب تتضمن نقدًا تلقائيًا لكثير من القــيم الفاســدة فــى المجتمع، ولكن التلقائية هنا تشكل خطرًا رئيسيًا على الفــن، إذ

تجعل من الصورة مشهدًا فرديًا لا ظاهرة عامة، فــلا يغــوص الكاتب فى أعماق الظاهرة حتى الجذور، ومن ثم لا نرى سوى الانعكاسات الباهتة للفساد، ولا نبصر صورته العميقة.

ولهذا يتورط إحسان كثيرًا فى تحقيق فكرته فنيًا، إذ هــو لا يتساءل حين يعثر على ظاهرة غريبة شاذة عن كيفية التعبيــر عنها، إنما ينقلها إلينا صورًا طبق الأصل، والغريب أن القارئ يدهش كثيرًا لهذه الصور، ويتهم كاتبها بالشذوذ، بينمــا يمكــن لأحداث هذه الصورة أن تقع فى حقيقة الأمر، ولو أنها كتبت فى صفحة الحوادث بالجريدة اليومية لتقبلها القــارئ بشــىء مــن الدهشة والإعجاب. أما الأدب فيتطلب شيئًا آخــر فــى غايــة الأهمية هو عنصر "الاختيار"، وقد يؤدى الاختيار إلى أن يلتقط الفنان صورًا أخرى من زوايا مختلفة لنفس الظاهرة الأولى التى وقع عليها، وهنا تختفى التجربة الإنسانية فى ثيــاب التجربــة الفنية، أى أن يتحول الواقع إلى فن.

ويتورط إحسان مرة ثانية حين يعيش فى إحــدى التجــارب الإنسانية، ويتخير بعضًا من أحداثها بنظرة نافذة، ولكنــه يقــيم العلاقة بين هذه الأحداث مــن الخــارج، أى بــين ســطوحها الخارجية، فلا يحاول أن يتعمق هذه الأحداث من الداخل. وهكذا

لا تستطيع التجربة أن تعبر عن نفسها تعبيرًا متكاملاً. والتجربة الإنسانية لا تتحول إلى تجربة فنية إلا إذا أقيمت العلاقة بين أحداثها فى إطار من الوشائج الحية الداخلية، حينئذ لا يضطر الفنان إلى التشبيهات المفرطة فى التسلل إلى خارج التجربة بدلاً من تعميقها والتسرب إلى داخلها.

ولهذا تصبح الشخصية فى أدب إحسان تمثالاً مجوفًا بلا معني، لأنها تجسيد لمجموعة من الصفات والأحداث الخارجية، وليست تجسيدًا لتجربة حية ناضجة، فهى تتخلى عن كونها نموذجًا بشريًا، وعن كونها نمطًا مفردًا بذاتها، أى أنها تتخلى عن كونها شخصية فنية.

وعندما يتخلى الأدب عن التجربة الفنية والشخصية الفنية، يتوقف عن كونه فنًا أصيلاً، أنه قد يعطينا اللفتة البارعة أو اللمحة الجديدة، ولكنه لا يمنحنا هذه الدفقة اللاشعورية التى تصوغ بنياننا النفسى على نحو جديد متفرد والتى لا يهبها سوى الفن الصادق.

والصدق كما أعنيه هو الصدق الفنى، فأنا أرى ـ مثلاً ـ أن قصص إحسان عبد القدوس ربما كانت صادقة أخلاقيًا، على غير ما يرى الكثيرون، ولكن هذا الصدق الأخلاقى مجرد

غشاوة تحول دون رؤية الصدق الحقيقى النابع من ملاءمة العناصر العديدة المكونة للعمل الفنى ملاءمة قد تتعارض مع الصدق الأخلاقي.. ذلك أن الصدق الأخلاقى نسبى للغاية. وملاءمة عناصر العمل الفنى لبعضها البعض، تعنى فى المقام الأول، خلو العمل من الاختلال أو التورم، أى طغيان أحد العناصر على بقية العناصر، ولذلك ندعو الأعمال الصارخة بالآراء السياسية، أعمالا غير صادقة، لأنها تغلب العنصر السياسى أو الدلالة الاجتماعية على بقية العناصر الفنية.

وكذلك تفتقر معظم كتابات إحسان فى القصة، إلى ذلك الصدق الفني، لأن التجربة الشخصية فيها تطغى على بقية العناصر، فتتسم القصة بالفوتوغرافية ــ على المستوى الفنى ــ وبالتحريض على المستوى الاجتماعي.. فإننى أرى أن اللحظة الميكانيكية فى الجنس كما يبدأ فى تصويرها إحسان وينشط خيال القارئ فى تكملتها، يرجع إلى ذلك المنهج القاصر فى التعبير، والذى يغلب عنصر التجربة الشخصية على بقية العناصر الخاصة بأدوات التعبير والاختيار ورسم الشخصيات وبلورة التجربة والدلالة الاجتماعية والمعنى السياسى.. إلخ.

ولست أميل إلى القول بأن الكاتب "يستهدف" ذلك ويتعمده لأسباب بعيدة عن الفن، فما يعنينى هو اكتشاف العلة الفنية فى هذا اللون من الأدب، والتى تؤدى بدورها إلى ذلك "الهدف" المتعمد كما يقولون. إن أزمة هذا الكاتب ـ كما سنرى عند التطبيق ـ أزمة عميقة غائرة فى منهج التعبير الذى يجهض تجاربه حيناً، ويحول القصة إلى مجموعة من الصور الفوتوغرافية حيناً آخر، ويحولها إلى تحقيق صحفى أو مقال قصصى حينًا ثالثًا.

ويحسن بنا فى الطريق إلى أدب إحسان عبد القدوس، أن نعين خطًا واضحًا بين مرحلتين هامتين فى تاريخ تطوره الأدبى، إحدى هاتين المرحلتين تقع حوالى عام ١٩٥٤ حيث صدرت قصته الخطيرة "أنا حرة"، وترجع خطورة هذه القصة إلى أنها ارتادت الطريق فى مناقشة أزمة الفتاة المصرية، مناقشة جريئة، تعتمد على صدق الملاحظة، والتأنى فى إصدار الحكم، وتقييم تلك الأزمة تقييمًا خاليًا من المعايير الأخلاقية المسبقة. فالفتاة "أمينة" تعيش فى بيت عمتها بين جدران تحوطها التقاليد المتزمتة، بعد أن ألقاها أبوها بين هذه الجدران، ليعيش حياته الخاصة كما تروق له، وبعد أن ألقتها الأم لتعيش بين

أحضان العز والترف وزوجها الثري. وتسبب جمال أمينة في اجترائها المستمر على اختراق الجدران السميكة التي أقامها زوج عمتها في وجهها.. فاستطاعت أن تلفت إليها أنظار الشباب وأهليهم عن طريق البلكون تارة، والحفلات التى تقام فى بعض البيوت تارة أخري. فقد وهبها جمالها مكانًا خاصًا في قلوب الجميع، حتى أنها أصبحت بفضل هذا الجمال فتاة الحي التي تثير الأمل فى قلوب شبابه، والحسرة فى قلوب شيوخه، والتنهد فى قلوب أترابها وأمهاتهن. غير أن أمينة كانت تبني لنفسها عالمًا خاصًا، من أبرز ملامحه الاحتجاج المستمر على الواقع الذى تعيش فيه. فقد كان هذا الواقع مليئًا بما يصطدم مع طبيعتها وظروفها الخاصة. وإذا كان الاحتجاج قد اتخذ في طفولتها شكل الصراخ، فإنه اتخذ بعد ذلك شكلاً آخر هو التبرم، بكل ما يحيطها من مظاهر تعوق احتياجاتها الصغيرة، فالكبيرة، إلى التحرر. لهذا تتغيب عن المدرسة، وتتسكع في شوارع القاهرة، وتتعرف على خياطة يهودية تتخذ منها صديقة لبعض الوقت. على أنها لا تلبث أن تثور على قيم المجتمع الخارجي، وتثابر على الدراسة حتى تحصل على التوجيهية. وعندئذ تقف الجدران حائلاً بينها وبين الالتحاق بالجامعة، بحجة أنها أصبحت

"عروسة"، وأن الشائعات تحوط سلوكها من كل جانب. وفى هذه اللحظة يفيق أبوها من سباته العميق، ويتدخل لإنقاذها، فيستأذن شقيقته فى أخذها لترعاه فى شيخوخته. وتواصل خطوات مستقبلها. وتحتج أمينة مرة أخرى على سنوات عمرها، فتلتحق بالجامعة الأمريكية إلى أن تكمل دراستها العالية وتعمل بإحدى الشركات.

ويتخير المؤلف من جزئيات الحياة اليومية فى واقع أمينة، ما يتصل بأزمة الجنس، فيعرض لما حدث لها فى صباها عندما حاول أحد الشبان أن يغتصب احتضانها ويقبلها.. وظلت أنفاسه الكريهة تلاحقها من شاب إلى آخر، إلى أن ارتمت بين أحضان عباس، ذلك الفتى الجاد، الذى كان يمر من أمام منزلها فلا يرفع عينيه إلى الشرفة التى تقف بها. حتى إذا جرؤت على الاتصال به حين باعدت بينهما السنوات، وأصبح صحفيًا، أحست أنها تصوغ حريتها أخيرًا فى رجل تحبه وتؤمن به، فإذا تجرأ واحد من الأصدقاء القريبين.."ويلح عليها فى السؤال: متى تتزوج من عباس؟ وقد يضمن سؤاله لهجة عتاب ولوم أو شفقة وتحذير، فتغضب أمينة وتثور كأن الصديق يتدخل فيما لا يعنيه، وتصرخ فى وجهه: أنا حرة " (ص ١٤١).

وكثيرًا ما أحس إلى الآن، أن هذه القصة هى أنضج أعمال هذا الكاتب على الإطلاق. حتى أننى لست بحاجة إلى إبراز "صورة الجنس" من بين صفحاتها. لأن حيوية التجربة الإنسانية فى القصة، أضفت على الجنس بها دلالة خاصة تتصل بمعنى التجربة ككل، أى أنه لم يكن سوى أحد عناصر الرؤية الشاملة لمعنى "الحرية" فى وجدان الفتاة المصرية آنذاك، وهو الدلالة التى قصد إليها الكاتب مباشرة..

إلا أنه فى محاولة التعبير عن هذه التجربة الكبيرة، لم يوفق فى استحداث المنهج التعبيرى الكفيل بتجسيدها وتأدية أهدافها على الوجه الأكمل. فقد سلك أكثر الطرق مباشرة وتقريرية فى الكشف عن جوهر التجربة، بدلاً من إكسابها عناصر جديدة، ترتفع بها إلى المستوى الفنى الجدير بها.

والمباشرة التقريرية من سمات العمل الصحفي، ولهذا اختلطت أدوات التعبير عند الكاتب، فبينما كنا نتوقع أن يكون المونولوج الداخلى هو الأداة الرئيسية التى تكشف لنا عن البنيان الداخلى للفتاة، لم نعثر إلا على مجموعة من التقارير الصحفية حول نشأة أمينة وما آلت إليه حياتها. وليس شك أننا كنا بحاجة ماسة إلى التعرف على جذور أزمتها، حتى لا تبدو هذه الأزمة

مفتعلة. ولكن الفرق بين الصحفى والأديب فيما أري، أن الفنان يصور انعكاسات الجذور الاجتماعية للأزمة على وجدان الفتاة، ومن هنا يضطر الكاتب إلى تعمق هذه الأزمة من الداخل ــ على المستوى النفسى ــ ويضطر إلى استخدام أداة التعبير المناسبة لذلك، كالمونولوج الداخلى أو الخواطر المتداعية ــ على المستوى الفنى ــ ثم يربط بين الداخل والخارج ربطا ديناميًا محكمًا، فترتفع أزمة أمينة إلى مستوى الرمز، أى أنها تصبح تجسيدًا عميقا لأزمة مصر بكاملها.

ونتيجة لذلك، بدت القصة فى كثير من المواضع وكأنها تصور أزمة وهمية، فالكاتب يمهد للعلاقة بينها وبين الفتاة اليهودية "فورتينيه" هكذا: "أصبحت تتلذذ من سماع أحاديث فورتينيه وهى تصف لها كيف يقبلها صديقها وكيف يحتضنها بين ذراعيه، وبماذا يمنيها وبماذا يعدها.. ولم تكن هذه الأحاديث تثير فيها شيئًا من غرائزها إلا غريزة حب الاستطلاع وحب المعرفة، ولم تصل بها أبدًا إلى حب التجربة" (ص ٤٩). ثم يعود ليصف حياتها مع عباس بعد ذلك قائلاً: "كانت تتركه لتذهب إلى بيتها وترقد فى فراشها فإذا به ينطلق من خيالها ويرقد بجانبها وليس بينه وبينها سوى خيط رفيع يظل يفصل

بينهما مهما مدت ذراعها نحوه، ومهما تقلبت لتلتصق به.. وكانت تتصوره بخيالها عبر هذا الخيط الرفيع وهو راقد مرتديًا بيجاما تنتقى له ـ بخيالها أيضًا ـ لونها وطرازها، ثم تقيس طول قامته بعين الوهم وتلتفت إلى آخر الفراش لتبحث أين سيكون موضع قدميه العاريتين الكبيرتين، ثم تمد قدمها العارية علها تصدم بهاتين القدمين، ثم تنظر ـ بعين الوهم أيضًا ـ إلى موضع رأسه فوق الوسادة وترى وجهه الصارم وقد هدأ وارتاحت عضلاته وتشعث شعره الأسود حتى انتثرت خصلات منه فوق جبينه، ثم ترى شفتيه وقد انفرجتا انفراجة ضيقة كأنها تناديها، فتكاد تحس بشفتيها تلبيان النداء، وتكاد تحس بذراعه القوية تحيط بخصرها وبجسدها ينتفض فى رفق كأن يد الله تمر به لترحمه من عذابه" (١٢٥).

هذا الاستغراق الحاد فى جزئيات الصورة الخارجية، قد يوحى لنا بمدى السلبية والجنوح إلى الخيال عند أمينة، مما يتعارض مع حقيقة هذه الفتاة التى كانت تعبر عن إرادتها فى التحرر بمجموعة من أشكال السلوك الثورى الخالص. ولو أن المؤلف اهتم قليلاً بجزئيات العالم الداخلى للفتاة، ثم ربط بين العالمين بوسائل تعبيرية ناجحة، لتحولت الشخصية الإنسانية ـ

أمينة ــ إلى شخصية فنية ناضجة، أى مليئة بالرمز والإيحـــاء. ولكن القصة أغفلت تمامًا هذا الارتباط الحى الوثيق بين الصورة الداخلية للنفس البشرية، والصورة الخارجية للشخصية الإنسانية، مهما كان هذا الارتباط قائمًـــا علـــى الصـــراع بـــين الـــداخل والخارج.. ومن ثم جاءت صورة "الجنس" فى الرواية، غائمـــة باهتة، لا تكاد تبين.

والباحث فى "أنا حرة" يرى الجنس، وكأنه على استعداد لأن يكون تجسيدًا لأزمة الحرية عند الفتاة.. فهى عندما تثور علـــى جدران بيت عمتها، تلتقى بفورتينيه وصديقها، والشاب الآخـــر الذى حاول تقبيلها، وهى عندما تحطم جدران المجتمع وتلتحـــق بالجامعة الأمريكية، فلكى تلتقى بذلك الشـــاب الـــذى يقبلهـــا ــ فعلاـــ هذه المرة بين أحضان عربته الخاصة، وهى إذا تخرجت من الجامعة، وعملت فى إحدى الشركات، تحطم الجدران للمرة الثانية وتتصل بـــ "عباس" وترتمى بين أحضانه من اللقاء الثانى أو الثالث، ثم تلتحم حياتهما فى شقة واحدة دون أن يقيما وزنًـــا لما يدعوه المجتمع بالزواج.

أى أن الجنس، فى المستوى الاجتماعي، كان الشكل التعبيرى لمضمون الحرية كما تريدها أمينـــة، وهـــو جـــوهر التجربـــة

الإنسانية كما تخوضها هذه الفتاة، وكمـــا أراد أن يقـدمها لنـــا إحسان عبد القدوس. ولكن الأسلوب الخبرى الذى يعتمد علـــى الوصف الخارجى دون النفاذ إلى التكوين الداخلى للشخصـــية، والذى يقيم الارتباط بين التجربة وأحداثها وشخصـــياتها علـــى مجموعة من الفراغات المليئة بالنقط الثنائية والتشبيهات التـــى تتوسل إلى المعنى بإشارات جزئية من الخارج.. هذا الأســـلوب أدى فى النهاية إلى إجهاض هذه التجزبة الخطيرة بأن أسهم فى تعريتها من أى رداء فنى، وأذاب همزات الوصل الدقيقة بينهـــا وبين الأحداث، والأواصر الواجبة الوجود بين هـــذه الأحـــداث وشخصيات القصة. كما كان هذا الأسلوب مـــدعاة لأن تســـقط القصة فى وهاد الآلية من جرَّاء الهرولة الصحفية الواضحة فى تصوير مجرى الأحداث، حتى تبلغ هذه الآلية ذروتها فى حديث تقريرى مباشر بين عباس وأمينة حول الحريـــة، ينتهـــى بـــأن الحرية فى حقيقتها هى العبودية لشيء ما، فالإيمان بمبدأ الحرية نفسه، والعمل من أجل تحقيقه، هو أحد أشكال العبودية.. ومـــن ثم تختار أمينة هذا الرجل.. عباس.. كشىء تؤمن بـــه الحيـــاة، كرمز لحريتها أو عبوديتها على السواء. وهكذا يحيط الكاتـــب معنى الحرية بالضباب الكثيف.. ولو أن هذا الضباب سلك أقـــل

الطرق مباشرة وتقريرية، لكنا نستطيع القول بأن "الحيرة" هـــى السمة البارزة على جبين شباب ذلك الجيل، ولكنا نستطيع القول بأننا أصبنا تجربة غزيرة خصبة، غير أن منهج التعبيـــر لـــدى الكاتب أفسد علينا هذه الدلالة أيضًا.

وبالرغم من ذلك، فإننا لم نشهد "الجنس" فى القصة مفروضًا مقحمًا، ولم نشهده فى لحظته الميكانيكية.. ولهذا خلت القصة من صوره الفنية والمبتذلة جميعًا، لأن أدوات الصـــياغة الصـــحفية أصابت الرؤية الشاملة لمعنى الجنس والحرية بالشلل، إذ هـــى أفقدت التجربة الكبيرة حيوية النمو المعقد داخـــل إطـــار مـــن العلاقات المتشابكة، التى تصوغ النسيج العام للرواية فى القالب الأدبى الناجح. ومع هذا ستظل "أنا حرة" إحدى علامات الطريق إلى اقتحام أزمة الفتاة فى مجتمعنا، بل إشارة جادة إلى أزمة هذا المجتمع بكامله.

ويؤسف الناقد حقًا، ألا يرى امتدادًا ناضجًا لهذه القصة فـــى أعمال إحسان خلال تلك الفترة الواقعة حوالى عام ١٩٥٤، بـــل إننى حين أتصفح قصص تلك المرحلة أصاب بخيبة أمل كبيرة. فنحن نلتقى مثلاً بـــ"الخيط الرفيع"، حيث يقول الكاتب فى مقدمة صغيرة:"شيء اسمه الحب.. وشيء اسمه غريزة التملك وبـــين

الحب وغريزة التملك خيط رفيع.. رفيع جدًا.. إذا ما تبينته تكشف لك الفارق الكبير". وحول هذه الحكمة تدور أحداث "القصة"، وندرج هذا التعبير مع التجاوز الشديد. فنحن نلتقى فى واقع الأمر بتحقيق صحفى حول شاب أجهده عمره بين صفحات الكتب، فسلب منه الزمن كل نضارة الشباب وروعته. وتصطدم عيناه بفتاة جميلة يراها لأول مرة فى أحد البنوك. ويراها ثانية برفقة أحد الأثرياء. ويحدث أن ينقل إلى المستشفى فى حادث ألم به فى الطريق، وحينئذ تذهب إليه "يولند" وتعنى به عناية كبيرة يدهش لها. غير أنها كانت قد أشفقت عليه إشفاقًا نال من عواطفها وإحساساتها الشيء الكثير، كذلك الإشفاق الذى استدره منها أحد الضباط البريطانيين "أراد أن ينسى لندن فدعاها إلى بيته ليشربا قدحًا من الشاى الساخن.. وهناك فوق الأريكة الواسعة أخذ يحدثها عن لندن وعن لياليه التى قضاها فى لندن، وعن الفتيات اللواتى التقى بهن فى لندن.. ثم أغمض عينيه ليتوهم نفسه فى لندن.. ثم ضمها إلى صدره واحتضن شفتيها بشفتيه ليتوهم أنها إحدى فتيات لندن!! ثم مد ذراعه وأطفأ النور". ثم يترك الكاتب سبعة أسطر من الفراغات المليئة بالنقط الثنائية (ص ٥٧، طبعة الكتاب الذهبى فى أبريل ١٩٦١). ثم

التقت بالشاب الوحيد الذى أحبته. كان ابنًا لأحد كبار مـــوظفى السفارة البريطانية فى مصر.. "أحبته بكل ما فى قلبها من حنان وطيبة وشفقة وكرم، وبكل ما تمنته فى أحلامها من سعادة وحياة مستقرة آمنة وادعة. أحبته حتى لم يعد فى قلبها شـــيء تعطيـــه للضعفاء المحزونين الذين اعتادت أن تشفق علـــيهم.. وكانـــت الحرب قد انتهت، والتحقت بوظيفة فى بنك بـــاركليز فإنهـــا ــ كأبيهاــ لا تستطيع أن تعيش بلا عمل.. وكان هو موظفًا فـــى شركة شل فنقل إلى أحد فروع الشركة علـــى ســـاحل البحـــر الأحمر. وقبل أن يسافر إلى مقر منصبه الجديد، أعلنا خطبتهما، واكتملت لهما السعادة..ومضى عام كامل وهى تخرج من البنك لتجلس فى بيتها تكتب له.. كانت تكتب له كل يوم، وتعيش معه فى صفحات طوال لا تنتهى إلا عندما تنام بعد أن تضع صورته فى جفونها.. ولكن هذه السعادة لم تدم، فقد تدخلت أمه لتحرمها منه، وكان قلبها الطيب الحنون أضعف من أن يقاوم أنانية الأم التى لا تريد لابنها أن يتزوج من فتاة هى ابنة رجـــل مـــالطي، والإنجليز لا يحترمون كثيرًا أبناء وبنات مالطة!"(ص ٥٩).

"وعلى أثر هذا الجرح العاطفي، ساءت معيشة أسرتها، حتى وجدت نفسها وجها لوجه أمام المأساة.. وهنا فقط تذكرت عبده

بك، تذكرته من أجل أمها المريضة، وأبيها العجوز، وشـقيقها اللاهى، وشقيقتها العاطلة.. وكان عبده بك يتردد على البنـك، وكان ينظر إليها طويلاً وحاول أن يحييها مرة أو مرتين فصدت تحيته فى إهمال رغم أنها تعرف مدى نفوذه وتعرف ـ خـلال الأرقام التى تمر بها أثناء عملها ـ مدى ثروته.. وكان قد أرسل لها إحدى زميلاتها يدعوها إلى موعد فرفضت.. ولكنها قررت أخيرًا أن تقبل.. وقالت له بصراحة، وفى المرة الأولـى التـى خرجت فيها إليه، إنها تريد أن تدفع نفقات أمها.. ودفع عبده بك فى سخاء كبير يكفى لعلاج أمها وجميع أفراد عائلتها لو مرضوا مدى الحياة وأصبحت عشيقته" (ص ٦١).

وفى هذه الحال التعيسة، التقت بالبروفيسور الشاب العجـوز مرة أو مرتين، كان يرافقها عبده بك حيناً، أو أحد الشبان ممـن تتوفر فيهم صفة الشباب حينًا، ولكنها لأمر توجهت فورًا إلـى المستشفى الإيطالى "ولم تكن تدرى أنها قامت لتكتـب قصـتها معه" (ص ٥٠) كما يقول المؤلف بـالحرف، وهـو اعتـراف ضمني، بأن ما مضى من أحداث مجرد مقدمة. وقصتها معـه أنها أشفقت عليه، أما هو فأحبها، وامتزج إشفاقها بحبه فى حياة مشتركة، ضحت أثناءها بكل شيء، بالرخاء والشباب، إلـى أن

ضاقت بهما هذه الحياة، فقد دفعته بيديها إلى القمة، ولكن هذه القمة لها متطلباتها التى تتعارض مع بقائه أسيرًا لهذه الحبيبة. أما هى فقد بدأ شبابها وأنوثتها يتمردان عليها، فأطلقت لهما العنان. وحاولت المستحيل فى أن تبقى عليه وعلى نفسها فى آن واحد، إلا أنها فوجئت به يرفض كل ذلك، ويطلب إليها أن ترسل بثيابه إلى مكتبه، فأرسلتها إليه ممزقة إلى قطع صغيرة.. "الناس كلها تعرفه وترى صورته وتقرأ أبحاثه فى الصحف. وسيصبح أكبر مما هو، وسيكون حتمًا وزيرًا.. ولكن أحدًا لا يدرى أنه يبيع كل ذلك لو وجد امرأة تحبه، يبيعه ليصبح رجلاً كاملاً وسيمًا متسق العضلات يستحق الحب.. أما هى، فقد عادت إلى عبده بك أيامًا، ولكنها لم تحتمله ولم يحتملها.. فتركته إلى رجل آخر.. وإلى آخر.. وإلى آخر.. وأخذت تهوى من رجل إلى رجل حتى أصبحت محترفة رجال لا تبقى على واحد منهم أكثر من ليلة.. فقد فقدت قلبها، وفقدت أعصابها، وفقدت اتزانها.. إنها تريد رجلاً تمتلكه، ولن تكون أبدًا لرجل يمتلكها ما دامت لا تحبه.. وهى تريد أن تمتلك هذا الرجل بالذات الذى صنعته من شفقتها وطيبتها وجعلت منه عملاقا أفلت من يديها.. إنها لا تزال تنتظر اليوم الذى يعود إليها فيه زاحفًا على

ركبتيه.. ولا تزال تمزق كل جريدة ترى فيها صـــورته.. ولا تزال تتمنى له أن يموت قبل أن يكون لغيرها. إنها تتعــذب ولا تدرى سر عذابها.. كل منهما لا يدري.. لأن أحدًا منهمـــا لـــم يستطع أن يرى الخيط الرفيع.. الرفيع جداً.. الذى يفصل بـــين الحب وغريزة التملك.. عاطفة الحب التى تسمو بك إلى مرتبـــة الملائكة.. الحب الذى يدفعك إلى أن تضحى بنفسك فى ســـبيل من تحب، وغريزة التملك التى تدفعك إلى أن تضحى بمن تحب فى سبيل نفسك. الحب الذى يدفعك لأن تغار على مـــن تحـــب، على سعادته وراحته وسلامته.. والتملك الذى يدفعك لأن تغـــار على نفسك.. لسعادتك وراحتك وسلامتك.. الحب.. العطـــاء.. السخاء. والتملك، الأخذ الأنانية.. والناس كلهم لا يـــرون هـــذا الخيط الرفيع.. وإلا لعرفوا لماذا تخون هذه الزوجة التى تبـــدو سعيدة بزوجها وبيتها وأولادها.. لماذا تخون زوجها وقد وفـــر لها الشباب والمركز الاجتماعى وضمن لها المستقبل؟.. ولمـــاذا يخون هذا الزوج زوجته.. وقد وفرت لـــه الشـــباب والجمـــال والبيت السعيد وحسده عليها الجميع؟. ولماذا يحـــرص الـــزوج الخائن على زوجته إلى حد أن يقتلها، ولماذا تحرص الزوجـــة الخائنة على زوجها إلى حد أن تقتله! ثم لماذا فى هذه القصـــة

يتعذب الفتى وقد كان يستطيع أن يكون بجانب المرأة التى أحبها لو ضحى بالمجتمع وببعض مستقبله فى سبيلها، ولماذا تتعــذب المرأة وكانت تستطيع أن تبقى له لو ضحت بأنانيتها فى ســبيل مستقبله وسعادته.. إنها غريزة التملك.. الغريزة البشــعة التــى يفصل بينها وبين عاطفة الحب السامية خيط رفيع.. رفيع جــدًا" (ص ١١٣).

ولقد آثرت أن أنقل هذا النص المطول، لأتســاءل مــع أى قارئ منصف: ما صلة هذا الكلام بالشئ الذى تواضعنا علــى تسميته بالقصة؟ هذا التدخل التقريرى السافر من جانب الكاتب، هل يبقى ــ فى هذه الصفحات الطوال ــ علــى شــيء اســمه قصة؟ إننا لا نعثر على التجربة الإنسانية فى أى معنــى مــن المعاني، لا نعثر على أى ظاهرة من وجهة نظر الكاتب ومــن خلال جزئيات حياتنا اليومية، وإنما نتحسس معالم ريبورتاج عن "حادثة" يمكن وقوعها فى الحياة نقلها إحسان كما هى فى الواقع مضافًا إليها تعليقاته السطحية. هل ثمة قضية فكريــة حقيقيــة، تناولها الكاتب بالتعبير، من خلال أية أداة من أدوات التعبيــر؟ إننا نلاحظ ببساطة أن المؤلف لم يتمثل سوى الأداة الوصفية، لا فى تصوير الحدث، وإنما فــى تقريــره، ولا فــى تجســيد

الشخصيات، وإنما فى التعليق على وجودها خارج النص المكتوب.. حتى أننا نستطيع الاكتفاء بالكلمات التى قدم بها المؤلف هذا النص، لا لمناقشتها، وإنما لتسجيل هذا الرأى فحسب. فنحن لم نعايش تجربة اختلط فيها الأمر على شخصياتها بين عواطف الحب والشفقة وما إليها ــ كما نرى فى قصة تولستوى "حذار من الشفقة" ــ حيث تزوغ الرؤية فى العيون، ومن ثم لا ترى مأساتها بوضوح. وإنما نجد تقريرًا صحفيًا عن الشاب العجوز، وتقريرًا مماثلاً عن الفتاة. التقرير الأول يقول إن صاحبه يحب. والتقرير الثانى يقول إن الفتاة تمكنت منها غريزة التملك. ثم يهتف الكاتب فى النهاية أن ثمة خيطًا رفيعًا بين الحب وغريزة التملك هو إصبع الديناميت غير المرئي، الذى تنفجر بواسطته كل مأساة إنسانية تعتمد على العواطف المتضاربة والنوازع المتباينة. وبغض النظر عن صواب هذا الرأى أو بعده عن الصواب، فإننى أقول بضمير مستريح، إن المؤلف جانبه التوفيق تمامًا، فى أن يصوغ هذا الرأى فى قصة فنية.

ولذلك تبهت قضية الجنس فى هذا العمل بهتانًا شديدًا.. فلا نحن نعرف شيئًا عن طبيعة الأزمة "الجنسية" التى يعيشها كل

من الفتى والفتاة. وإنما نحاط علمًا بأن الفتى لـــم يكـــن يحـــس بالمرأة مطلقًا فى حياته إلى أن التقت عيناه بـــ "يولند" فيستشعر مجموعة من الأحاسيس تهتز لها خلجـــات نفســـه اهتـــزازات منتشية، بينما تكون الفتاة المالطية غارقـــة حتـــى أذنيهـــا فـــى "الجنس".. وإن كان ذلك على حساب شبابها الحقيقى وأنوثتهـــا الحقيقية. وربما كانت اللحظة اليتيمة التى أحســـت فيهـــا بهـــذا الشباب وهذه الأنوثة، هى تلك اللحظات التى كانت تقضيها مـــع شاب متسق العضلات فواح بالرجولة.

إن المؤلف هنا لا يصور الجنس على أنه مأساة تكوى الأفراد بلذعات لا تطفئها الشهوات العابرة، ولا هو يصـــوره كإحـــدى أزمات حياتنا الاجتماعية، أو كانعكاس لأزمة المجتمع ككـــل.. وإنما ينهج فى رؤيته للجنس منهجًا تسجيليًا لا يكتشف ظاهرة، ولا يستحدث قضية، ولا يشير مجرد إشارة إلى علة ناخرة فـــى جسد المجتمع. ذلك أنه اكتفى بأن يعرض للجنس مـــن خـــلال تسجيله الصحفى لمعنى الحب وغريزة التملك فى حياة فـــردين من الناس.

ولعل الظاهرة الخطيرة فـــى أدب إحســـان عبـــد القـــدوس تخصصه الحاد فى "الجنس" دون أن يعطينا شيئًا ذا بال فى هذا

المجال. ونحن لا نطلب إليه أن يأتينا بنظرية فى الحضارة من خلال الجنس كما سبقه إلى ذلك بعض الكتاب فى أوروبا.. ولكنا توقعنا منه فى نطاق هذا التخصص الكامل، أن يتناول هذه القضية فى أبعادها الكثيرة. غير أننا نلمس أنه لم يتناول الجنس مطلقًا كقضية خطيرة تستحق أن تناقش، وإنما كمجموعة من المشاهد العرضية التى يسلبها الأسلوب الصحفى مقومات وجودها كعنصر جزئى فى تجربة شاملة. ذلك أننا نفتقد التجربة الشاملة منذ البداية فى أدب هذا الكاتب. ومن ثم نفتقد الرؤية الشاملة لمعنى الجنس فى هذا الأدب.

فى المجلد الذى يضم الخيط الرفيع تصادفنا "طقطوقة" صحفية فى غاية السذاجة، عنوانها: "أشرف خائنة".. وهى تجسيم مضحك ومبك فى آن واحد لأزمة هذا المؤلف، فقد التقى اثنان من البشر ــ رجل وامرأة بالطبع ــ ذات يوم.. ولظروف قهرية امتنع كل منهما عن لقاء الآخر. ثم اكتشفا أن التليفون هو الوسيلة الوحيدة للقاء الشريف.. فقد كان كلاهما متزوجًا، ولسبب أو لآخر لا يريدان تدنيس الشركة المقدسة التى تجمع كلا منهما بزوجه. والمؤلف يبدأ الطقطوقة بقوله: "إن فى الفنان قسوة لا غنى له عنها. قسوة الرسام عندما يضع أمامه امرأة

عارية ويكشف عن مفاتن جسدها بريشته، ثم يعرضـها علـى الناس.. وقسوة الكاتب عندما يسرق سر فتـاة أو سـر رجـل ويصوغه فى قصة ينشرها على العالم.. بل أحياناً يقسو الفنـان على نفسه فيستغل أعز عواطفه وأعز الناس إليه ليشـبع بهـم شهوة قلمه أو شهوة ريشته.. وقد شعرت بهذه القسوة وأنا أكتب قصصى التى اعتدت أن أختار أبطالها من أشخاص واقعيـين.. شعرت بها وحاولت دائمًا أن أكفر عنها.. وتماديت فى التفكيـر حتى جعلت من نفسى عبدًا مأمورًا لبعض الـبطلات وبعـض الأبطال الذين اغتصبت قصصهم وذبحتها بطرف قلمى، ولكـن ماذا يجدى التفكير بعد أن تقع الجريمة؟.. وهـا أنـذا أرتكـب جريمة أخري، قصة أذبح فيها سر سيدة وثقت بي، وسر رجـل أحترمه وأجله" (ص١١٦). وليست هذه الكلمـات مقدمـة لـ "قصة!" إنها جزء لا ينفصل عنها، فهذا هو منهج الكاتـب فـى التعبير، إنه يختتم حديثه بقوله: "لم يلتقيا إلى اليوم لقاء حبيبين، ولا لقاء صدفة.. ولا أدرى إن كانا سيكتفيان بخيالهما أم سيفران من العذاب إلى مكان لقاء". يتساءل بإخلاص شديد: "ولكن هـل هى خائنة لزوجها، حتى اليوم؟ وهل هو خائن لزوجتـه؟ إنهـا أشرف خائنة!! وهو أشرف خائن " (ص١٢٢).. ولسـت أدرى

ماذا يكون العبث وامتهان العقل والوجدان البشريين، إذا لم يكونا متجسدين فى مثل هذا الكلام الفارغ من أى معنى أو دلالة.

يقدم إحسان لقصة "أين عمري" بهذه الكلمات: "إن العمــر لا يحتسب بالسنين، ولكنه يحتسب بالإحساس.. فقــد تكــون فــى الستين وتحس أنك فى العشرين، وقد تكون فى العشرين وتحس أنك فى الستين".. وحول هذه الحكمة البليغة تدور أحداث القصة فى سلسلة متصلة برباط وثيق من الجبرية والحتمية التلقائيــة. فالست أم عليه تتشح بالسواد من الداخل والخارج وهى ما تزال فى أواسط الحلقة الرابعة من عمرها، ذلك أنها تزوجت فى سن صغيرة من رجل مسن، فترملت بأسرع مما تتوقع. وقد حددت هذه السيدة، لأسباب لا يدريها أحد سوى المؤلف، مصير ابنتها فى حدود مصيرها. ولذلك فاجأتها بالزواج من رجل مسن وهى ما تزال على أعتاب السادسة عشرة. وهكذا تمر "عليه" بــنفس الأطوار التى سبق أن مرت بها أمها، فيشيخ الزوج ويمرض، ثم يموت ولما تتجاوز الثلاثين من عمرها. وتقرر المرأة الصغيرة، لأسباب لا يدريها أحد سوى المؤلف أيضًا، أن تغير من المصير الذى آلت إليه أمها من قبل، وتحاول العودة إلى صباها، فتفشل، وتنهار شخصيتها بين الانجذاب إلى الصبا وحقيقة شبابها الراهن

وجنازة شيخوختها الباكرة التى استكانت زمنًا فى أحضان شيخ مهدم، لفظ أنفاسه". وهى تتحرج باتهامه لها بالخيانة مع الطبيب الشاب الذى يعالجه، ولم تكن قد خانته بعد، غير أنها لا تلبث أن تنتقم لهذا الماضى المحمل بعبء الزوج، تتعرف على شاب صغير السن هو "عادل"، ترتاد برفقته الحفلات الصاخبة إلى أن كان يوم "خطا نحوها خطوة واحدة، وأزاح الكتاب من أمام وجهها فى حركة خاطفة ولفها بذراعيه، وسقط على شفتيها بشفتيه، وكان هو نفسه قد فاض به الاندفاع والارتباك حتى سال لعابه على شفتيها قبل أن يستطيع أن يبتلعه. وجذبت علية نفسها من بين ذراعيه، وابتعدت عنه خطوتين وفى عينيها دهشة أقرب إلى الذهول، وكأنها فوجئت بفصل من فصول القصة لم تحسب حسابه، ولم تستعد له، ولم يخطر على بالها عندما قررت أن تبدأ الحياة من عمر الخامسة عشرة، وقالت مبهورة الأنفاس وهى تمسح لعابه من فوق شفتيها وجانب خدها بظهر كفها:

ــ انت اتجننت يا عادل.. احنا مش اتفقنا نبقى أصدقاء (ص ١٨٠).." وكادت علية تجن، وأخذت تضرب صدره بقبضتها وتحاول أن تدفعه من أمامها.. ولكنه كان قد أصبح قطعة من الحجر الملتهب لا تعى وإنما تنفث النار.. وعندما أعجزه أن

يشل ذراعيها اللتين ترتفعان فى وجهه وتـدقان علـى صـدره وتحاول بهما أن تزيحه عنها، رفع كفه بكل ما فيها مـن نـار وشباب وهوى بها على صدغها.. وسكتت علية.. وكفت عـن المقاومة.. وانهمرت دموعها صامتة فوق وجنتيهـا.. وشـدت دموعها إلى الأرض، فسقطت وهى لا تعـي" (ص ١٨٣). ثـم يترك الكاتب خمسة أسطر من الفراغات المليئة بالنقط، لينشـط خيال القارئ فى وضعها فوق الحروف!

ولا يستطيع عادل أن يخلق التوازن فـى حيـاة عليـة، لأن المؤلف كان يختزن فى ركام تجاربه شخصية أخرى تقوم بهذا الدور، كان هناك "خالد" الطبيب الشاب الذى عالج زوجها، فقـد عاد إليها أو عادت هى إليه، ليقـوم بعلاجهـا، وتمكـن خالـد وتمكنت علية بعد جملة مناورات تعرفها السينما المصرية جيدًا، تمكنا من التغلب على الأزمة، بالزواج، وعاشـا فـى النبـات والتبات كما تقول الحدوتة، وتتطوع الشاشة المصـرية بإثبـات القول.

وتتضاءل أزمة علية فى "أين عمرى" إلى جانب أزمة أمينة فى "أنا حرة"، بالرغم من أن أزمة المؤلف فيهما واحدة، أعنـى أزمة المنهج القاصر فى التعبير عن التجربة الإنسـانية التـى

أجهضت فى "أنا حرة"، والتى لم توجد أصلاً فى "أين عمــرى".
فقد تسبب الترتيب الآلى فى أحداث هذه القصة الأخيــرة، فيمـــا
يمكن تسميته بتجميد تلك الأحداث فى قوالـــب تجريديـــة غيـــر
مبررة فنيًا، أى أنها خلت من التماسك الطبيعى الذى تخلقه عادة
العلاقات الإنسانية المتناهية التعقيد. ذلك أن هذه العلاقات فـــى
القصة جاءت مسطحة إلى أبعد الحدود، كل منها تـؤدى إلـــى
الأخرى بصورة ميكانيكية، بقوة الدفعة الأولى لكلمات المؤلـــف
التى قدم بها قصته، والتى تخللت القصة فى بعض المواضـــع،
تخللاً مقحمًا مفتعلاً.. كما نرى فى حديث خالد إليها عن سنوات
عمرها التى أهدرت، وأفسحت الطريق لهذا العمر أن يتـــأرجح
بين الخامسة عشرة والخمسين، ويهجر مرحلتها الزمنية الحقيقية
"عرفت أنك اتجوزت وعندك خمستاشر سنة، وان جوزك كـــان
عنده خمسين سنة، وأن من يوم ما اتجوزك ما سبكيش لوحـــدك
أبدًا.. ما كنتيش تخرجى إلا معاه، ولا تزورى حـــد إلا معـــاه،
وكان يأخذك يقعدك فى العزبة بوزك فى بوزه ستة أشهر فـــى
السنة.. كل ده عرفته من قرايبك وصاحباتك.. واستنتجت أنـــه
لازم معيشك زى عيشته، وأنه سيطر عليك لغاية ما خلى عقليتك
زى عقليته، وتفكيرك زى تفكيـــره، وحركاتـــك زى حركاتـــه،

ومزاجك زى مزاجه.. يعنى نط بيكى من سن خمستاشر سنة لسن الخمسين مرة واحدة.. وخلاكى عايشة زى أمى كده" (ص ٢٢٢). "وبعدين جوزك مات الله يرحمه، وتنبهت لنفسك، خرجت من دنيا العواجيز اللى كان معيشك فيها، وعرفت أنك ما تمتعتيش بعمرك، وأن قطار الحياة ما وقفش بيكى على محطات شبابك، وخدك زى الإسكبريس لآخر محطة فى عمرك.. وقفت حيرانة مش عارفة تعملى أيه ويمكن عيطتى زى البنت الصغيرة التايهة بتدورى على شبابك وخايفة يكون ضاع وما تلقهوشي.. وبعدين قررت أنك تاخدى الإكسبريس نفسه وترجعى بيه لغاية المحطة اللى ركبتيه منها.. ونزلت منه فى محطة خمستاشر سنة وابتديتى تعيشى أصغر من سنك بعد ما كنت عايشة أكبر من سنك.. ابتديتى تركبى بسكلتات وتلعبى مع العيال الصغيرين، ومين عارف يمكن كنت بتنطى حبل وتلعبى استغامية" (ص ٢٣٤). وتزوجت خالد، وعندما فاجأها يومًا ووقف وراءها ووضع كفيه فوق عينيها، وقال مداعبًا:

ــ أنا مين؟!

تظاهرت بالتخمين، وأخذت تتحسس كفيه بأصابعها، ثم لمست خاتم الخطوبة فى أصبعه، وقالت فى صوت كنغم الناي:

ـ "أنت عمري" (ص ٢٤٢).

ولعل هذه القصة من أهم أعمال إحسان التى تكتشف خطورة المزاوجة بين التعبير الصحفى والمعالجة الأدبية. إذ نحن هنا لا نعثر على التقرير الوصفى المباشر إلا فى مواضع قليلة من القصة.. ولكنا نعثر على شكل آخر من أشكال التقريرية، هو تسجيل الأحداث تسجيلاً تقريريًا، يؤدى إلى نتيجة مسبقة. وهذه الظاهرة تؤكد ما سبق أن ذكرناه من أن الطبيعة الأصيلة للعمل الصحفى هى التقرير أو الصيغة الخبرية، بينما تظل الطبيعة الأصيلة للعمل الأدبى هى التصوير والرؤية الفنية. ومن هنا يصبح الترابط بين الأحداث تلاحقًا آليا، مما يجعل من الجنس قضية معلقة فى الهواء.. إن استسلام علية، أو زواجها المبكر من شيخ مسن، لا يشير ـ ولو من بعيد ـ إلى أن الجنس وثيق الارتباط بالعمر. وهى القضية التى كان يمكن أن نفترض أنها المسألة الرئيسية فى القصة.. وهذا يؤدى بنا إلى القول بأن أزمة إحسان ككاتب قصة، ليست أزمة تعبيرية فحسب، وإنما هى ـ فى صميمها ـ أزمة فكرية أيضًا. أى أنها أزمة لها وجهان: أحدهما منهج التعبير، والآخر منهج التفكير. وكلاهما يتداخلان فيما بينهما تداخلاً جوهريًا، فالمزاوجة بين الأسلوب الصحفى

والمعالجة الأدبية فى "أين عمرى"، حاصرت علية فى نطاق ضيق للغاية، فأصبح الجنس مسألة ثانوية تخص تلك المرحلة المريضة فى حياة المرأة الصغيرة، حيث كانت تتشبث بالعودة إلى صباها الذاهب، مهما دفعت الثمن من لحظات عمرها مع عادل. وليس هذا إلا فهمًا مفرطًا فى السطحية، لإغفاله الجوانب العديدة المتعلقة بمعنى العمر فى وجدان علية، هذا المعنى لا ينفصل عن أزمة الجنس فى دلالتها العميقة. وهكذا تكاتفت الفكرة السطحية مع أداء التعبير الأكثر سطحية فى تحويل القصة إلى مجموعة من الأحداث المنسقة فى بناء منطقى يفتقر إلى التبرير الفنى والزاد الفكرى معاً.

الوجه البارز من أزمة إحسان، فى مجال الأدب، هو الفراغ الفكرى الذى تقسم به أعماله القصصية. إن الموضوع الأساسى فى هذه الأعمال هو أزمة الفتاة المصرية، وهو موضوع حيوى غزير الخصوبة، وأسجل مرة أخرى أنه سيظل لأدب إحسان عبد القدوس فضل الريادة فى اقتحام هذه القضية الشائكة، غير أنه للأسف الشديد لم يتزود فى معالجتها بوجهة نظر فكرية عميقة، وهذا هو السر المباشر وراء المعالجة الصحفية لأغلب أعماله الأدبية. أن الأسلوب الصحفى يلتقى تمامًا مع الفراغ

الفكرى والسطحية، فيكسب العمل بريقًا لامعًا خاليًا من أى مضمون، بل إذا كان ثمة مضمون، فإنه يهبط إلى مستوى بشع من الضحالة والاستخفاف بعقلية القارئ.

وأزمة الفتاة المصرية ــ والعربية بشكل عام ــ تتخذ من قضية الجنس إطارًا تعبيريًا لها. وقد أدرك إحسان هذه الحقيقة دون عناء. ولذلك كان تخصصه فى الأدب الجنسى ــ إذا صح التعبير ــ نتاجًا لتخصصه فى أزمة الفتاة المصرية. أسجل ذلك أيضًا، إنصافًا للحقيقة، غير أن الحقيقة كذلك تقول أن إحسان أغفل بقية العناصر التى أسهمت فى صياغة أزمة الفتاة فى مجتمعنا، بحيث طغى العنصر الجنسى طغيانًا لا يمت بصلة إلى واقع الأزمة من جهة، ويضفى عليها جوًا مرضيًا من جهة أخري، ويحول دون الرؤية العميقة الشاملة للأزمة من جهة ثالثة.

وتتضح هذه الأزمة الفكرية بجلاء فى قصته الشهيرة "لا أنام". وأنا أوافق ما قال به بعض النقاد من أن هناك تشابهًا واضحا بين الخطوط الرئيسية فى هذه الرواية من جانب، ورواية فرانسواز ساجان "صباح الخير أيها الحزن" من جانب آخر[1]. ولكن هذا التشابه فى الهيكل القصصي، لا يسلب إحسان

([1]) راجع مقال فؤاد دواره ـ على سبيل المثال ـ فى عدد يونيو سنة ١٩٦٠ من مجلة الأدب.

مطلقًا ملكيته الخاصة لقصة "لا أنام". ولا أريد الخــوض فــى المقارنة بين القصتين، فالتفاصيل الدقيقة فى كلتيهمـــا، تجعــل منهما عملين مستقلين، ولكنى أريد بالإشارة إلى هذه النقطة، أن أحدد السبب الحقيقى الكامن خلف ظاهرة التشابه هــذه، وهــو طبيعة الأزمة الفكرية التى يعانيها أدب إحسان فى جوهره، ذلك أن "نادية لطفى" - الشخصية الرئيسية فى قصة "لا أنام" ـــــ لا تحيا فى إطار من العلاقات الطبيعية المكونة لأزمة الفتاة فعلا. إن المؤلف يفتعل لها جوًا خاصًا للغاية. فهى مصابة بعقدة التآمر على كل شيء جميل تستشعر منه غيرة ما. بل إن العقدة تتمادى بها، فتقوم هى بصنع الشيء، ثم تقوم ثانية بتحطيمه. لقد شجعت فى طفولتها فتى صغيرًا بملاحقتها إلى بـــاب المنـــزل حيـــث تظاهرت بالضيق واستغاثت بالبواب. وتلقى الفتى يومها علقة لا تنسي. وهكذا أيضا لم تطق أن يكون ثمة حب بـــين صـــديقتها كوثر وابن خالها مدحت فدبرت لهما مقلبًا أودى بهـذا الحـــب. والمؤلف لا ينسى بالطبع أن يمنح بطلته ذكاء إجراميًا خاصًـــا، لكى يبرر كافة الأحداث الواردة فى القصة، ويضفى عليها مناخًا طبيعيًا، وإمكانية الوقوع.

والفنان ليس مطالبًا بأن يدلى بأقواله فى حيثيات العقدة التـــى تصاب بها إحدى شخصياته، أى أننا لا نطلب إليه أن يقدم لنـــا

بحثًا اجتماعيًا فى الجذور الموضوعية التـــى أدت إلـــى هــذه الإصابة.. على أن من حقنا أن نبحث عن دلالة هذه العقدة فـــى السياق التعبيرى، وما إذا كانت تخدم غرضًا فنيًا أو فكريًا. لهذا ندهش كثيرًا حين تصبح عقدة نادية فى التـــآمر هـــى محـــور القضية الأساسية فى "لا أنام" دون أن تومئ الأحداث بمـــا هـــو أبعد من ضراوة هذا الانحراف. بل إن هذا الانحراف بعينه يبدو كما لو كان شديد الفردية والشذوذ، بحيث لا يستحق بناء تعبيريًا ضخمًا بلغ أكثر من الخمسين والثلاثمائة صفحة بالحرف الدقيق (طبعة الكتاب الذهبى).

والقصة تحكى ـــ بضمير المتكلم ـــ أن نادية لطفي، اكتشفت مع صباها أنها لا تملك فى الدنيا سوى أبيها الذى يفرط فى حبها ورعايتها، بعد أن هجرته أمها إلى أحضان رجل آخر. ثم تكبر الفتاة، ولم يكن الأب قد تجاوز الأربعين، فيـــذهب إليهـــا فـــى المدرسة الداخلية ذات يوم ليأخذها إلى البيت ويفاجئها بأنه قـــد تزوج. وتحاول زوجة الأب "طنط صافى" أن تجذب إليها قلـــب الفتاة دون جدوى. وبدأت نادية تفكر فى الحال: كيف تـــتخلص من هذه المرأة الهادئة الجمال، والتى أصبحت عن جدارة "سيدة البيت". وتفكر على التو فى عمها "عزيز" الشاب الأعزب الذى

يقطن بأعلى المنزل، ويعيش حياة بوهيمية، تاركًا الأمور المالية في يدى أخيه الأكبر ــ والد نادية ــ لقدرته على التصرف فى شئون العزبة. وينتهى بها التفكير إلى أن تشكك أباها فى العلاقة بين زوجته وأخيه، وتبدأ فى سلسلة من المؤامرات الشيطانية، تنجح فى خاتمتها أن يتم طلاق الأب من "طنط صافي"، ويرحل العم إلى أحد الفنادق، بغير أن يحدث بينهما أية علاقة آثمة. ويهيم الأب بين الحانات والبغايا حتى تنهار أعصابه. وخلال تلك الفترة تكون نادية قد تعرفت على شاب أعزب يدعى "مصطفي" تتفنن فى قضاء لياليها معه بمختلف الحيل والمغامرات. ولكن أعصابها تخونها أخيرًا، فينتابها إشفاق مذل على أبيها وما آلت إليه حياته، وتقضى أيامًا طويلة مسهدة فى فراشها لا تنام. وفى أحد المصايف تلتقى بصديقتها "كوثر" فتعمل بذكائها على تمهيد اللقاء بينها وبين أبيها حتى يتم زواجهما. وتكتشف بعد الزواج أن كوثر تحتفظ بعشيق لها هو الشاب "سمير حسام الدين". وتتجاهل فى بادئ الأمر ما تسمعه وتراه بعينيها، لمجرد الحفاظ على حياة أبيها وسعادته الجديدة. وتضع كوثر كلتا يديها على نقطة الضعف هذه فتسفر عن وجهها تمامًا، وتتمادى فى ذلك تماديًا غريبًا، بأن تعمل على

تزويج سمير من نادية حتى تتاح لها بعدئذ الفرصة كاملة. ولكن نادية تكون فى هذه الفترة قد تعرفت على "محمود" الشاب الذى يحبها وتحبه، وكان قد سافر فى بعثة إلى لندن. وكانت العلاقة بين نادية ومصطفى قد انتهت، حتى شاهدته برفقة "طنط صافى" وفى إصبع كل منهما دبلة. وهنا يحدث الصدام الحاد بين نادية وكوثر، بعد أن تناقضت مصلحتهما فى اللحظة الأخيرة. وينشط ذكاء نادية فى التآمر على زواجها من سمير. ومن ثم تعلن قبولها الزواج وتتم الخطبة فعلا. وتتبلور خطتها فى اكتساب ثقة سمير وحبه لها والمباعدة بينه وبين كوثر. وينجح الشطر الأول من الخطة نجاحًا تامًا. ثم تؤكد أمام كوثر أنها لا ترغب فى سمير مطلقًا، وأنه هو الذى يرغب فيها رغبة شديدة. وتمتحن كوثر عواطف سمير، فتصاب بخيبة أمل كبيرة، وحينئذ تعمل بكل ما لديها من إمكانيات ـ وبمعاونة نادية ـ على فسخ الخطبة انتقامًا من العشيق الغادر. عندما يتم ذلك يكون "محمود" قد عاد من لندن وسمع بكل ما حدث، فيرفض العودة إلى نادية، ويعيد إليها خطاباتها وتنتهى القصة والفجيعة تظلل معظم القلوب، إلا قلب الأب السعيد بالغفلة التامة عن كل ما يجرى من حوله.

وليس شك أننا نواجه منذ البداية بناء قصصيًا، اكتملت له كافة مقومات هذا الشكل التعبيري؟ على أننا نبتئس كثيرًا حين يفتقر هذا البناء إلى مبررات وجوده. فالعقدة المرضية فى حياة نادية لا تشير إلى أزمة حقيقية فى كيان الفتاة العربية. بل إن صورة الجنس فى حياتها ليست انعكاسًا للأزمة، وإنما هى صورة عرضية عابرة تجعل من الجنس مسألة ثانوية لا تستحق الالتفات. إنها تسترق السمع إلى ما يدور فى غرفة النوم المجاورة بين أبيها وزوجته. ويلتهب خيالها بنشوة الاستمتاع مع رجل.. هو أبوها على وجه التحديد.. ثم تختار حبيبها الأول فى سن تضاعف عمرها. وتتوسل إلى إمتاع جسدها بين أحضانه، بكافة الحيل التى يتفتق عنها ذهنها.

ونحن إذا أردنا أن نربط بين هذه المجموعة من الصور للجنس فى الرواية، وبين بنائها ككل، لما أحسسنا بالجنس كمسألة جادة تستحق الالتفات،. بل إننا لن نعثر عليه كعنصر ضرورى من عناصر العمل الفنى، نفتقده إذا غاب. ولهذا السبب فإن الأحداث جميعها ـ ومنها ما يتصل بموضوع الجنس مباشرة ـ يشوبها الافتعال والزيف الذى يؤدى تلقائيًا إلى تصوير اللحظة الميكانيكية فى الحدث الجنسي. وهذا ما يدعو

الكثيرين إلى التساؤل ـــ من زاوية الصدق الأخلاقى ـــ عما إذا كان المؤلف يتعمد هذه المشاهد لمجرد التحريض وإشباع غرائز المراهقين. ولو أن للمؤلف رؤية ما للجنس، لكان من الممكن الدفاع عن أدبه بأن الضرورة الفنية والفكرية تدعو إلى ذلك. غير أننا من خلال قصة طويلة مثل "لا أنام" لا نكتشف أية رؤية على الإطلاق. وإنما يعتمد هذا البناء الضخم للرواية على أساس العقدة المرضية فى حياة نادية. وإذا كان بعض الأدباء فى أوروبا يتخذون من الأمراض النفسية الشاذة فى حياة الأفراد، موضوعًا لأعمالهم الفنية فإن ذلك يتم لخدمة نظرية فكرية أو فكرة معينة، وفى بناء فنى تبرره الأحداث تبريرًا سليمًا.

وهذا ما لا نعتقد أن إحسان عبد القدوس قد أتى به.. بينما أتت به فرنسواز فى قصتها. ولهذا ما كان يستطيع الكاتب المصرى أن يسرق الفكرة الأجنبية، وإن تشابه الهيكل الروائى بين القصتين. فالمرحلة الحضارية التى تجتازها أوروبا تختلف عن المرحلة التى يجتازها الشرق العربي. وإذا كانت الحضارة الأوروبية اليوم تفرز أمراضًا خطيرة كغرام الفتيات الصغار بالرجال الكبار، فإن هذا لم يفعله إحسان، لأن المرض الذى أصاب به نادية لا يمثل تكوينًا حضاريًا فى الشرق أو الغرب.

وهكذا تناقض البناء المتشابه بين "لا أنام" و"صباح الخير أيها الحزن" وبين التركيب النفسي والحضارى لشخصيات كل منهما.

والأزمة لذلك، هى أزمة فكرية، هى أزمة الخواء الفكرى الذى تتسم به أعمال إحسان. الأزمة التى تنعكس على فن التعبير الأدبى، فتجعل من المحاور الرئيسية فى تلك الأعمال قضايا معلقة فى الهواء، وتجعل من قضية الجنس - بالذات على المستوى الفكرى ــ قضية تافهة. أما على المستوى الفنى فتدعو الكثيرين إلى التساؤل ــ من زاوية الصدق الأخلاقى ــ عما إذا كان المؤلف يتعمد هذه المشاهد لمجرد التحريض وإشباع غرائز المراهقين.

ولعل مجموعة "البنات والصيف" التى صدرت عام ١٩٥٩ أيضًا، هى أصدق دليل على ما يعانيه الكاتب من خواء فكرى وأزمة فى التعبير، بلغا بهذه المجموعة من القصص حدًا بشعًا من التفاهة والسطحية. والجنس هو المنظر الأساسى فى الأقاصيص الخمس.. " و"البنت الأولى" تتعرف على شاب رائع تتمناه الفتيات جميعهن. وما أن تبدأ علاقتها به حتى تعلم أنه على علاقة بسيدة متزوجة. ومن ثم تأخذ فى البحث عن هذه السيدة، وتكاد توقن أنها "زيزى هانم" المرأة الجميلة التى

تشاهدها على الشاطئ. ولكن زعمها يسقط من بين يديها حين تطلب إليها عشيقة "بكر" أن تلتقى بها فى منزلها، وفى المنزل تفاجأ بـ "امرأة سمينة.. وجهها كالرغيف البلدي.. محمل بالأصباغ الفاقعة.. ترتدى ثوبًا من الدانتل المخرقة فوق قميص من التفتة اللامعة الزرقاء، وفى معصميها أساور ذهبية كثيرة.. وعلى صدرها عقد كبير من الزجاج الملون.. نفس ألوان إشارة المرور: أخضر، وأصفر، وأحمر" (ص ٧٢).

ويغشى على مايسة، على الفتاة الجميلة الراقية، التى فجعت فى غريمتها وفى ذوق حبيبها على السواء "ولكنها لا تزال مغتاظة من زيزي.. ليست مغتاظة ولكنها كلما تذكرتها أحست بشيء يتمزق فى صدرها"(ص ٧٧).

وتتمزق صدورنا نحن أيضًا عندما تصبح فجيعة "البنت" فى ذوق فتاها، هو كل ما يلفت نظر الكاتب. وحقا نحن نتلمس طرفًا من مأساة الفتى والفتاة، فى رضوخ الأول لسلطان امرأة "بلدي" كبيرة السن، ورضوخ الثانية فى التمسك به فى البداية حين كانت تظن أن غريمتها أجمل منها. فالعلاقة هنا تومئ إلى مأساة واضحة فى حياة الاثنين. على أن الفنان لم يمس هذه المأساة مسًا عميقًا، بل اكتفى بهذا البناء المتسلسل الذى يؤدى

إلى المفاجأة فى النهاية. وكأن الهدف الأساسى للمؤلف هو هذه النهاية فى ذاتها، لا كعنصر ضرورى مكمل لهدف آخر، وهو الكشف عن مأساة أولئك الذين يرتضون الحياة المزدوجة، فيعيشون على هامش الحياة الحقيقية.

و"البنت الثانية" هى سيدة على أعتاب الحلقة الرابعة من العمر، تقع فى هوى شاب من عمر أبنائها، لو كانت قد أنجبت من زوجها "الباشا" الذى يقبع مع شيخوخته فى القصر برفقة المرض. ولقد حاولت أن تمنح شبابها لجمعية "إنقاذ الفقراء"، ولكن هذا الشاب كان يلح عليها أن تبحث عما يرضيه على نحو آخر. وعندما عرفت "مصطفي" عرفت فى نفس الوقت أنها عثرت على "إكسير الحياة"، حتى أنها عندما ركبت العربة إلى جانبه فى الطريق إلى أبى قير، وأحست بيده تمتد باحثة عن يدها، ولما لم تجدها التقت بساقها.."قالت فى ضعف: وبعدين يا مصطفى؟".

ولكنها تركت ساقها ليده.. يمسح عليها، ويثير فيها شيئًا كالكهرباء، تسرى حتى تصل إلى رأسها، فتكاد جفونها تسقط فوق عينيها.. كأنها تقاوم مخدرًا" (ص ١٢٣). فى شقته الخاصة ".. تعرت العروس.. وهى لا تنظر إلى المرآة، إنها لا

تريد أن تنظر إلى المرآة، وتلفتت حولهـــا، ثـــم مـــدت يـــدها وانتزعت من فوق المشجب سترة بيجامته وارتدتها.. ووقفـــت تلهث كأنها تستجمع أنفاسها.. ثم مـــدت يـــديها تســـاوى بهمـــا خصلات شعرها دون أن تنظر إلى المرآة.. إنهـــا لا تريـــد أن تنظر إلى المرآة.. ونادته.. ولمحت خياله يقتـــرب مـــن وراء زجاج الباب السميك.. قوامه الممشوق.. وعضلاته.. ثم لمحت أكرة الباب وهى تتحرك، إنه يقترب منها.. ونظرتـــه تتصـــب عليها وفيها شقاوة الصبيان.. ولكنه يقتـــرب بـــبطء.. اقتـــرب أيضًا.. أسرع! وقبل أن يصل إليها.. ألقت بنفسها فوقه.. وألقت بشفتيها فوق شفتيه.. إنها لم تعد تستطيع أن تنتظـــر. قبلنـــي.. قبلنى مرة أخري.. قبلنى أكثر.. دعنى أقبلك.. لن أكف أبـــدًا.. وأحست بعضلات ذراعيه يضغطانها بقسوة.. أريد مزيدًا مـــن القسوة" (ص ١٢٩). وفى مرة أخرى نالت منها النشـــوة حتـــى خلعت ثوبها وألقت به من النافذة، ثم خلعت الحذاء وألقـــت بـــه أيضًا" وهجم عليها وأمسكها من ذراعيها فى قســـوة، وأوقعهـــا على الأرض، وقال وأنفاسه تلفح وجهها:

ـــ أعمل فيكى إيه يا مجنونة أنتى.؟

قالت وابتسامتها تحتار أن تستقر، علـــى شــفتيها، أم فـــوق وجنتيها، أم فى عينيها:

ـــ موتنى يا مصطفى" (ص ١٣٧).

وأعتقد أن هذا القدر من النصوص كاف تمامًا لإعطاء فكرة واضحة عن الكاتب فى التعبير والتفكير. فبينما كنـــا نســـتطيع الحصول على أحد وجوه المأساة الاجتماعية فى بلادنـــا، وهـــو الانهيار التحللى فى القيم والأخلاقيات عند أبناء وبنات الفئـــات العليا من المجتمع.. جعل الكاتب من هذه المأساة الضارية ملهاة رخيصة، بأن تتبع بطريقة ميكروسكوبية اللحظة الميكانيكية من العلاقة الانحلالية بين مصطفى وشريفة، ولم يتتبع بنفس الطريقة جوهر المأساة الكامنة خلف هذه العلاقة.

وهكذا يتحرك إحسان فى بقيـــة قصـــص هـــذه المجموعـــة الرخيصة ـــ فى القيمة الفنية والفكرية لا فى سعرها التجارى ـــ فلا تتألق بين أيدينا فكرة ناضـــجة أو صـــورة عميقـــة تحلـــل وتكشف. وإنما نعثر على مخلوقات شاذة مثل "وفية" وزوجهـــا وعشيقها الذى يستغل ضعف الشخصية فيهما معا، فيسطو على الزوجة بالرغم من كراهيتها له، وتدمن الزوجة هذا الاستسلام. يتخصص الكاتب تخصصًا مذهلاً فى تصوير لحظات الاستسلام

هذه دون أن نخرج بأية إيماءة أو إيحاءة لما يريد أن يقوله في غمرة هذه المظاهر الجنسية. وكأنى بإحسان فى قصصه تلك يريد أن يجمع بين رجل وامرأة على أن يكون هو مرادفًا للشيطان بينهما، ولمجرد أن يسجل قهقهات الشيطان والمرأة تخلع ثيابها قطعة قطعة، والقارئ تتمزق أعصابه واحدًا بعد الآخر، ولهذا يتجاوز الباحث عن الكثير من مقتضيات الدراسة الموضوعية حين يدعو هذا "الجنس" أدباً. على حين أن الكاتب لم يصنع إلا بيتًا زجاجيًا مكونًا من غرفة واحدة للنوم، بها رجل وامرأة وشيطان، وهو يدير هذا البيت عبر آلاف الصفحات على آلاف القراء، فإذا تساءل بعد ذلك: هل أنا صحفى أم أديب؟ أجبنا بارتياح أنك صنعت شيئًا لا هو بالصحافة ولا هو بالأدب، ولا هو بين بين.

دعنى لولدى(*)
فكرة لستيفان زفايج
أخذها إحسان وأخضعها لمنهجه

كنت مشغولاً بمراجعة قصتى: "لا أنـام".. لإحسان عبد القدوس، "ومرحبًا أيها الحزن" لفرانسواز ساجان، لأتبين مدى صحة ما رأته لجنة التحكيم فى مسابقة السينما من أن قصة إحسان مأخوذة عن قصة "فرانسواز ساجان"، عندما نقلتنى "مجلة الإذاعة" من هذه المراجعة الطويلة إلى مراجعة أخرى أوحى بها قارئ فى رسالة بعث بها إلى الأستاذ حلمى سلام، وأكد فيها أن أقصوصة إحسان المنشورة فى مجموعة "بائع الحب" تحت عنوان "دعنى لولدى" مأخوذة من قصة الكاتب النمساوى الشهير ستيفان زفايج، دون أن يدلنا كاتب الرسالة على أقصوصة "زفايج" التى أشار إليها. ورحت أستعيد فى ذاكرتى ما قرأت من قصص ستيفان زفايج ذلك الكاتب العظيم الذى أعجب به إعجابًا شديدًا، وإذا بى أبحث عن قصة "إحسان".. حتى إذا وجدتها، وقرأتها، لم تلبث أن قفزت إلى ذاكرتى قصة "زفايج" التى

(*) معارك أدبية، د.محمد مندور، نهضة مصر، ١٩٨٠.

عنوانها "السر المحرق" وهى منشورة فــى الجــزء الأول مــن مجموعات قصصية ترجمت إلــى الإنجليزيــة، ونشــرتها دار "هالان" بعنوان "المنظار ذو الزجاج الملون".

وتمتد قصة "السر المحرق" فى هذا المجلد من صــفحة ٦١ إلى صفحة ١٣٥، وبمراجعتى لهذه القصة، تأكد لدى أن قصــة إحسان "دعنى لولدي" تقوم على نفس الفكرة التى تقــوم عليهــا قصة ستيفان زفايج، وفى كلتيهما نرى امرأة تخون زوجها مــع عشيقها.. وتستغفل.. أو تحاول استغفال ابنها الصغير!!

ومن البين أن العمل الخلاق فى كتابة القصة هو دائمًا الفكرة التى تقوم عليها، ولقد نفترض أن الفكرة الواحدة قد تتوارد على خواطر أكثر من كاتب، كما نفترض أيضًا أن كاتبًــا يســتوحى الفكرة من كاتب آخر، وإن كنا لا نحب من الكاتب مثــل هــذا الاستيحاء، لأن الفكرة تسلم مضمونها الإنسانى والفنى بمجرد أن يصوغها كاتب ويضع عليها طابعه الخاص، بينما الأساطير مثلاً لا تحمل طابعًا محددًا، وتعتبر ملكًا للجميع يعيــد كــل كاتــب تفسيرها كما يحلو له.. ووفقا لفلسفته الخاصة فى الحياة، والفن، وأما أن يستوحى كاتب من كاتب آخر الفكرة الأساسية ليقلب بعد ذلك أوضاعها، ويغير من محمولها وهدفها، فهذا ما لا نستطيع إقراره.

أبطال "السر المحرق"!

"فستيفان زفايج" فى قصته السر المحرق يحدثنا عن امـــرأة اسمها "فراو بلومنتال"، هى زوجة لمحام كبير فى ڤيينـــا، وقـــد تركت زوجها لتصطحب ابنها البالغ اثنى عشر عامًا إلى بلـــدة "سيمرنج" فى الجبل ليقضى فترة النقاهة، وهناك تلتقى ببـــارون يسميه "زفايج" صائد نساء، ويحاول البارون أن يتصـــيد تلـــك السيدة فلا يجد سبيلاً إليها غير أن يتودد إلى طفلها الذى يقـــص عليه مغامراته فى الهند، ويعده بإهدائه كلبًا لأنه أحس منه محبة للكلاب. حتى إذا وصل إلى الأم، واستطاع أن يخرجهـــا عـــن تحفظها.. أخذ يعمل بموافقة الأم أولاً، ثم باشتراكها بعد ذلـــك، فى إقصاء هذا الطفل لكى يخلو لهما الجو، حتى أحس الطفـــل بأن هناك سرًا محرقًا يريدان إخفاءه عنه، فتيقظت فـــى نفســـه رغبة الاستطلاع، وأحس بغريزته أن هناك خطرًا يتربص بأمه من هذا المغامر الكذوب المحتال. وبعد عدة مغامرات.. وطراد متبادل.. ينتهى الطفل بأن ينشب أظـــافره فـــى هـــذا الـــوحش المتربص بأمه.

غير أن هذه الأم ضعيفة المقاومة، لم تلبث أن طلبـــت إلـــى الطفل أن يكتب كلمة اعتذار ويرسلها إلى البارون الذى كان قد

رحل عن القرية، بعد أن يئس من صيد المرأة بفضل حراسة طفلها اليقظة.

ولكن الطفل رفض أن يعتذر قائلاً لأمه كيف تطلب منه أن يعتذر لمن أراد أن يقتلها بعد أن جذبها إلى غرفته.؟!

ولكن الأم تصر على كلمة الاعتذار وتضرب الطفل، فيدافع الطفل عن نفسه، ويضربها كما ضربته، ثم يشعر بأنه قد ارتكب إثماً فى حق أمه بضربه لها، فيغادر القرية هاربًا إلى جدته التى كانت تقيم فى مدينة أخرى، وأخيرًا يلتقى الأب والأم فى منزل الجدة، فينسب هربه إلى نزوة عارضة. وتتأثر الأم بموقف طفلها منها فتحزم أمرها على الاستقامة والمحافظة على شرفها.

هذه هى الفكرة التى قامت عليها قصة "السر المحرق" للكاتب الكبير "ستيفان زفايج".

وأبطال "دعنى لولدى"!

وقد أخذ إحسان فكرة القصة ليخضعها إلى منهجه القصصى المعروف، فيجعل المرأة ــ ولم يفصح لنا عن اسمها ــ تلتقى بشاب مصرى فى ميدان سان مارك بالبندقية، ويلاحقها الشاب المصرى الذى عرف أنها زوجة مليونير صاحب شركة ضخمة لها فروع فى معظم بلاد العالم، وهو ينفق وقته فى المرور على

تلك الفروع مهملاً زوجته، تاركًا إياها وشأنها تنتقل حيث تشاء، ومعها طفل فى التاسعة لا فى الثانية عشرة، ولفارق السن هـذا أثر كبير فى معقولية القصة.

ولم يحاول إحسان فى قصته أن يدرس نفسية الطفل المراهق ولا نفسية الشاب المصرى فى عملية الصيد كما صور "زفايج" نفسية البارون النمساوي، بل نرى "شابًا" يتكالب علـى المـرأة ويلاحقها من البندقية.. إلى ميلانو.. ثم إلى ستريزا على شاطئ البحيرة التى تحمل هذا الاسم فى إيطاليا. وهناك تسقط المـرأة مرة.. ويكتشف الطفل رداء أمه فى غرفة عشـيقها المصـرى فيمزقه.. ويمزق رداء العاشق أيضًا.. وتنزعج الأم، ولكنهـا لا تلبث أن "تسقط مرة ثانية فى أحد بساتين "ستريزا" وسط ظـلام الليل، حتى إذا عادت إلى الفندق رآها الطفل وهى تودع صديقها على باب الغرفة بقبلة حارة، فانتظرها حتى إذا دخلت الغرفـة انهال عليها الطفل ضربًا وهو يبكى، مما أيقظ ضـمير المـرأة رغم أنفها، فغادرت الفندق فى الصباح البـاكر مسـافرة إلـى سويسرا، ولم يستطع العاشق أن يلحق بها بل سافر مع أصدقائه إلى باريس، ومن باريس أمطر عشيقته التى عـرف عنوانهـا بسويسرا ــ بطريقة لم نعرفها ــ بوابل من البرقيات الغراميـة

دون أن يتسلم ردًا، حتى إذا طال الأمر على هذا النحو تلقى فى النهاية برقية حاسمة نصها: "دعنى لولدى".

ومن الواضح أن هذا الملخص السريع لقصة "إحسان عبد القدوس" لا يعطى فكرة عما برع فيه إحسان من وصف لحظات الغرام، وتبرير عودة تلك الأم الآثمة إلى السقوط.. حتى بعد أن اكتشف ابنها سقطتها الأولى ومزق رداءها ورداء عاشقها واعترف لها بفعلته.

هذا ومن البين أن ستيفان زفايج قد استخدم فكرته استخدامًا سليمًا، فدرس من خلالها نفسية الطفل الموشك على المراهقة وكيف استطاع هذا الطفل أن ينقذ أمه من الصائد ومن غضب أبيه معًا دراسة عميقة، وإن كنا نستنكر محاولة أمه حمله على الاعتذار لمن تربص بها، وبشرفها وأمومتها، أما إحسان فقد أبى أن تفيق الأم إلى شرفها إلا بعد أن سقطت لا مرة واحدة بل مرتين، وكانت ثانيتهما غير مفهومة إطلاقًا ما دام قد أراد أن يحتفظ لها أخيرًا ببقية من ضمير.

وفى النهاية، كم أود لو ترجمت قصة زفايج إلى لغتنا العربية ليدرك القراء بأنفسهم مدى تفوق هذا الكاتب العملاق، ومدى ما فى فنه من ترفع، وخاصة إذا ذكرنا أن قصة إحسان تريد أن

تحملنا على العطف على تلك السيدة بإبراز ما تعانيه من حزن، كما أنه لم يحاول قط أن ينفرنا من الصائد المصرى كما نفرنـــا "زفايج" من الصائد النمساوى.

فنان كبير أحبه الناس وخاصمه النقاد

رجاء النقاش

ما السر فى هذا التناقض" أن النجاح الشعبى الكبير تقابله خصومة حادة من النقد.؟

لقد خاصم معظم النقاد أدب إحسان بالصمت، وخاصمه بعض النقاد بالهجوم عليه، وقليل جدًا من النقاد من وقف إلى جانبه فى بعض اللحظات. وقد كان إحسان يحس بشيء من الحزن الدائم بسبب هذا الموقف السلبى من النقاد، وهنا لابد من التفرقة بين النقد السياسى، والنقد الأدبى والفنى، وبالنسبة للنقد السياسى، كان التركيز يقوم على اتهام إحسان بضعف الخلفية التاريخية والاجتماعية فى أدبه، والاقتصار على تصوير العواطف الإنسانية والصراعات الفردية التى لا تمتد إلى التاريخ والمجتمع.

وقد بلغ من عنف النقد السياسى وتطرفه بالنسبة لأدب إحسان أن البعض كان ينتقد عناوين رواياته، مثلما حدث مع روايته "لا شيء يهم" والتى كتبها سنة ١٩٦٣، فقد رأى بعض النقاد السياسيين فيها دعوة إلى "اللامبالاة" والانصراف عن قضايا

الوطن والمجتمع فى تلك الفترة التى كانت فيها ثورة يوليو تعمل على إقامة بناء جديد للحياة والناس، مما دعا هؤلاء النقاد السياسيين إلى اتهام إحسان فى ولائه للثورة وإيمانه بها، وكانت هذه التهمة فى تلك الفترة من التهم الخطيرة المثيرة للقلق عند كاتب كبير مثل إحسان.

ولا شك أن مثل هذا النقد السياسى المتطرف لم يكن منصفاً.

أما النقد الأدبى والفنى، فلا توجد فى مجاله نصوص كافية تسمح لنا بفهم موقف النقاد السلبى من أدب إحسان. موقف واحد معروف دافع فيه الدكتور محمد مندور عن إحسان عندما اتهمه البعض بسرقة روايته "لا أنام" من رواية "فرانسواز ساجان" "صباح الخير أيها الحزن"، وقد قارن مندور بين الروايتين ونفى التهمة عن إحسان نفياً تاماً.

وكان إحسان سعيدًا بموقف مندور سعادة كبيرة، وعبر عن ذلك فى كلمات تفيض بالرضا، وتؤكد شوق إحسان إلى نقد حقيقى منصف.

ولابد فى مجال تفسير خصام النقاد لأدب إحسان بالصمت فى أغلب الأحيان، من اللجوء إلى الاستنتاج، ما دامت النصوص النقدية لا تسعفنا بالتفسير الصحيح.

وعندى فى تفسير خصام النقاد لأدب إحسان اجتهاد يعتمد على عدة أسباب:

فقد كان إحسان يضع عينه فى كتابته الأدبية على النجاح الجماهيرى، وقد حقق فى هذا المجال أعلى ما يمكن أن يحلم به كاتب قصة من محبة الناس وإقبالهم عليه.

ولذلك كان إحسان حريصًا على التبسيط الشديد فى أدبه، لأنه كان يريد أن يصل إلى قاعدة عريضة من القراء، فعندما كان يكتب إحدى رواياته كان يفكر فى نجاحها وشعبيتها، ولم يكن يضع فى حسابه مقاييس النقد، ولم يكن يفكر فى النقاد.

ولعله كان يعتقد أن النجاح الجماهيرى كان دليلاً حاسمًا، لصالحه، وأن اهتمام النقاد لابد أن يكون أمرًا طبيعيًا بعد إقبال الجماهير.

ومع الأسف فإن هذه نظرة غير صحيحة.؟

فكثير من الأدباء الشعبيين فى العالم كله لم يحظوا بالتفات النقاد، وإن كانت أعمالهم تنتشر على نطاق واسع بين ملايين القراء.

ومن هؤلاء الأدباء الذين حققوا شعبية واسعة ولم يحققوا أى نجاح نقدي: سومرست موم، وموررافيا، وجورج سيمنون، وأجاثا كريستى.

فالنقاد لا يقفون عند النجاح بقدر ما يهتمون بالقيمة الأدبية والفنية أولاً وقبل كل شيء.

أسباب ثلاثة من أجلها خاصمه نقاد الأدب:

شعبيته الواسعة، وثقته بموهبته، والاهتمام بقضية المرأة!

ومن أسباب هذا الموقف النقدى السلبى من أدب إحسان: تأثير الصحافة على أدبه، فكثيرًا ما كان إحسان يكتب فى رواياته فصولاً تبدو وكأنها نوع راق من التحقيقات الصحفية، مثلما فعل فى روايته "لا تطفئ الشمس"، حيث لجأ فيها إلى الوصف التفصيلى والسرد الملىء بالجزئيات، وتأثير الصحافة خطير على الأدب الروائى، لأن الصحافة تهتم بمعالجة الأحداث القائمة يومًا بيوم، أما الأدب فيهتم بالتكثيف والتركيز وينظر إلى ما وراء الأحداث الواقعية المباشرة.

ولم يكن إحسان فى رواياته يهتم بهذا التكثيف والتركيز، بل كان ميالاً دائمًا إلى التفاصيل والجزئيات، ولذلك لا نجد فى أدبه "عنصر الرمز" وهو عنصر ضرورى، حتى لو كان الرمز بسيطًا وغير معقد، فالرمز يمكن أن يعطى الشخصيات قدرة على البقاء والاستمرار بعد اختلاف الظروف وتغير الأحداث.

ومثال ذلك رواية إحسان "فى بيتنا رجل"، فقد كانت عند صدورها فى الخمسينيات من الأعمال الفاتنة، ولكنها ركزت

على تقديم شخصية عرفها الناس وقرأوا عنهـا كثيـرًا برسـم نموذج إنسانى عام للفدائى الذى يمكن أن يعيش فى أى عصـر وأى زمان، ولو اهتم إحسان بهذا الجانب العام وخرج من إطار شخصية "حسين توفيق" إلى إطار أشمل وأعمـق لاسـتطاعت الرواية الجميلة أن تحتفظ بفتنتها فى كل الأجيال التالية التى لـم تعاصر "حسين توفيق" ولم تقرأ عنه.

ومشكلة أخرى فى أدب إحسان هى أنه كان يقيد نفسه بفكرة محددة منذ البداية، ويلتزم بهذه الفكرة التزامًا صارمًا فى الرواية من أولها إلى آخرها، فكانت الرواية هى برهـان أدبـى علـى صحة الفكرة التى يريد الكاتب إثباتها، وهذا الموقف هـو مـن أخطر المواقف فى الفن ومن أكثر الأمور التـى تقيـد الفنـان وتعوق حركته، فالإنسان يعيش ويتطور ويتراوح بـين الخيـر والشر والخطأ والصواب، وكل هذا التنوع والصراع ضرورى للفنان الحقيقى حتى يتحرك بحرية واسعة وحركـة لا تعـرف الجمود.

وقد اهتم إحسان إلى جانب ذلك كله ببعض القضايا المرحلية، مثل قضية "تحرير المرأة" والصعوبات التـى تعانيهـا المـرأة الجديدة العاملة، كما نجـد فـى روايتـه المعروفـة "الطريـق

المسدود"، وهذا أيضًا خطر على الفـن، فالقضـايا المرحليـة سرعان ما تجد حلها، ولذلك يفقد الأدب المعبر عن هذه القضايا المرحلية بريقه فى أجيال تالية لا تعرف مثل هـذه المشـاكل، وقضية "المرأة" فى مجتمعنا تطورت تطورًا سريعًا متلاحقًا، مما يجعل الصعوبات التى تعانيها المرأة العاملة أمرًا انتهى وأصبح من الذكريات.

وأخيرًا فإن إحسان كان يثق بموهبته الفنية ثقة كبيرة، ومعه كل الحق، فقد كان موهوبًا من أعلى طراز، ولكن الاعتماد على الموهبة وحدها أمر مضلل.

فلابد للروائى الموهوب أن يتابع التطورات الأساسـية فـى الرواية العالمية، ولكن إحسان، اعتمادًا منه على موهبته النادرة، لم يعبأ بهذه المتابعة، ولذلك فقد جاءت كل أعماله الأدبية التـى تزيد على الخمسين فى إطار أسلوب فنى واحد لا يتغيـر، فـى الوقت نفسه نجد أن كتابًا آخرين من الجيل نفسه حرصوا علـى التطوير والتجديد فى أساليب الأداء الفنى مثل نجيـب محفـوظ ويوسف إدريس وفتحى غانم.

ولو أن نجيب محفوظ ظل يكتب بأسلوب "زقاق المدق" لمـا استطاع أبدًا أن يحقق النجاح الكبير الذى وصل إليه، ولـو أن

يوسف إدريس ظل يكتب بأسلوب "أرخص ليالي" لأصبحت قيمته أقل بكثير مما هى عليه الآن، ولو التزم فتحى غانم بأسلوب روايته "الجبل" لتعثر ولم يتقدم، لقد كانوا جميعًا يتغيرون ويبحثون عن أساليب جديدة.

ولكن إحسان استسلم لعبقريته الفنية والتزم بأسلوب واحد لم يتغير.. ثقة منه بموهبته كما قلت، وحرصًا على الملايين من قرائه المحبين المعجبين.

لقد كان سجينًا من سجناء النجاح والشعبية الواسعة المؤثرة.

هذا هو اجتهادى فى تفسير الخصومة بين أدب إحسان والنقاد.

ولكن تفسيرى قد يوحى بأننى أضع العبء كله على إحسان، والحقيقة أن المشتغلين بالنقد ـ وأنا منهم ـ مخطئون، لأن الكلام السابق الذى قلته كان ينبغى أن يقال فى حياة إحسان، حتى يتفاعل أدب إحسان مع الحياة النقدية تفاعلاً صحيحًا.

وبالنسبة لى بالتحديد كنت أحب إحسان وأهابه وأعترف دائمًا بفضله، وكنت أخشى أن أجرحه إن قلت فيه كلمة نقد، ولكن غيرى ممن لم تكن لهم صلة بإحسان كانوا قادرين على أن يقولوا ما يشاءون ولكنهم آثروا الصمت، وهذا فى تقديرى من أكبر أخطاء الحركة النقدية فى هذا الجيل.

وقد يساء فهم كلامى، فيصل إلى الناس معنى لم أقصد إليه أبدًا، وهو أن أدب إحسان كان يخلو من القيمة الأدبية القوية، ولم يكن حافلاً بالصراع الإنسانى العميق.

والفن الكبير يصل إلى قلوب الناس وعقلهم حتى لو خالف كل القواعد والأصول. وقد كان أدب إحسان من أخصب نماذج الأدب العربى فى العصر الحديث رغم كل ما يثيره من قضايا وخصومة مع النقاد. لقد كان أدب إحسان شبيهًا بفتاة رائعة الجمال، يهرب منها كل الرجال خوفًا من تحمل مسئولية التعامل مع هذا النوع من الجمال.

والرجال يهربون هنا لشعورهم بأنهم لن يستطيعوا أن يفرضوا على هذه الجميلة أى نوع من الشروط لفرط ثقتها بنفسها واكتفائها بنعمة الموهبة الطبيعية. هذا هو ما أتصور أنه حدث فخلق تلك الخصومة الغريبة بين الناقد وأدب إحسان.

ويكفى إحسان فى أخر الأمر، ورغم موقف النقاد منه، أنه قدم أدبًا غزيرًا ممتعًا واسع التأثير فى واقع الناس والعصر والمجتمع. ولا شك أن النقاد يتحملون نصيبًا وافرًا من اللوم فى موقف الخصومة الذى كان بينهم وبين هذا الفنان الكبير. وسوف يبقى إحسان عبد القدوس فى تاريخنا السياسى والصحفى

والأدبى نموذجًا للشخصية القوية الفعالة التى كــان لهــا فــى عصرها أعظم القيمة والتأثير، وسوف يبقى موضوعًا لدراسات كثيرة متنوعة ما بقى لنا فكر وأدب وكفــاح سياســى وحركــة وطنية نابضة بالحياة.

إحسان فى "اللّه محبة"(*)

الطاهر أحمد مكى

كتب إحسان الرواية والقصة والمقال، وإذا تجاوزنا عن حجم كل منها وطبيعته وأصوله الفنية، فإنه يبدو فى النوعين الأولين كاتب مقال أيضًا، يتخذ القص والحوار وسيلة، ويقول آراءه على لسان الآخرين، من خلال الشخوص التى يحركها، ولا يخضع فى هذا لقيود الفن ومتطلباته، وإنما يندفع مع داخله عقلاً أو انفعالاً، فكرًا أو إبداعًا، ولا يعنيه بعدها أن يجئ إبداعه فى ضوء القواعد التى يتطلبها الفن أو بعيدًا عنها، وهو فى معظم الأحوال يأتى عليها، ويصنع لنفسه قوالب خاصة به، وهى مخاطر تمس فنيته وتقنيته، وليس بوسع أى إنسان آخر أن يصنع مثله، وهو إلى جانب هذا الخروج على قواعد الفن قادر أيضًا على أن يمسك باهتمام القارئ حتى آخر سطر يكتبه، وأن يدفع عنه الإحساس بالملل والتثاؤب، وأن ينقل إليه التجربة كما أحسها وانفعل بها، فى أغلب الأحيان.

(*) مجلة عالم الكتاب، يناير - مارس ١٩٩١.

وسوف أتجاوز هنا عن لونين مما كتب: المقال، لأنه كان وقفًا على السياسة وما ارتبط بها من قضايا اجتماعية أو اقتصادية، والرواية، لأن بحرها عنده واسع متلاطم، مرتفع الموج، والسباحة فيها تحتاج إلى صبر ووقت للوصول إلى نتائج ذات بال.

وسأكتفى بتناول قضية الدين فى قصة محددة له، لا توحى عنوانًا ولا ظاهرًا بأنها يعنى بها غير الحديث عن الحب.

وهناك تحفظان أبدأ بهما قبل أن أعرض للقصة نفسها، والأول منهما يتصل بإحسان شخصًا، والثانى بالقصة عنده فنًا.

أما إحسان إنسانًا فسوف يصبح مع الزمن من أعسر كتابنا تناولاً، وأصعبهم فى تحليله، وأبعدهم عن الوصول إلى أعماقه، ففى شخصيته تلتقى عناصر وضواغط متنوعة، كلها يلعب دوره إلى نتائجه، والدارس المحلل عليه أن يفصل بين هذه التيارات، وأن يردها إلى روافدها الأولى، وأن يوضح نتائجها سلبًا أو إيجابًا، على ما كتب إحسان.

لقد شب إحسان وتكون حين كانت مصر مزرعة واسعة للأجانب، ومهبطًا رغدًا لكل الجنسيات، يأتونها من جميع جهات الأرض للعيش والعمل والتجارة والجريمة، وتحميهم السلطة

المحتلة، والامتيازات الأجنبية، والمحاكم المختلطة، ولــم يكــن يربطهم بهذا الوطن غير المنفعة العاجلة، يســتوى فــى ذلــك صاحب المقهى أو المطعم اليونـــانى، والنـــادل القبرصـــى أو المالطى، والمرابى اليهودى، وتاجر القطن البريطانى، والأمير التركى، وصاحب المصرف الفرنسى، والناشــر أو الصــحفى الشامى، وأخلاط آخرون كثيرون، مــنهم الأفــاق والنصـــاب، والمتشرد والقواد.

وكان المتمصرون من الشوام واليهود يسيطرون على الحياة الفنية والأدبية، من صحافة ومسرح وسينما، وكان يحكم هــذه كلها تقاليد تجئ فى الجانب المقابل مــن أخـــلاق المصــريين الأصلاء يومها، إذ أن الحد الفاصل بين الحانـــات والمــواخير وصالات الرقص البلدى والمسارح والسينما كان واهيًا وشفافًا، وأخلاق تلك تنعكس على هذه، وكان شارع عماد الدين يومهـــا يعج بالحانات والمسارح والمـــراقص والمطـــاعم والســـكارى، ويعيش جوًا غريبًا.

وإحسان يمت إلى حياة هؤلاء الشوام بســـبب، وإلـــى حيـــاة المصريين بآخر، وتفتحت عيناه على الجانبين، وأجــرؤ علـــى القول بأنه كان ضائعا بينهما، إحساسا وفكرا، وبقدر فى حياتـــه

شابا، وعلى نحو ما كاتبا، وأظن ذلك يفسر البون الشاسع بـــين حركته واقعا، ودعاواه مفكرا.

وقد أتاحت له حياته الصحفية، وكان فيهـــا نابهًـــا وناجحًـــا ومرموقًا إلى أبعد حد، أن يتحرك بحرية وسط الطبقة الوسطى، وأن يغشى مجتمع الطبقة العالية، والتقطت عينه وذاكرته الكثير مما رأى، وكان هذا فى الجانب الأكبر مما يختلف عن الحيـــاة المصرية الصميمة فى تدفقها اليومى، وما لا يحب أصـــحابه أن يعرفه الناس عنهم، ولا يتصور الآخرون أن مثله يجـــرى فـــى وطنهم، مع أنه يحدث بكثرة صدفة، أو مقصـــودًا وليـــد فكـــر وتخطيط.

وهذه الصلات الواسعة المبكرة أتاحت لإحســـان أن يمتـــاح مواد قصصه من بحر لا ساحل له، وقد وعاها كلها، بتفصيلاتها وأسرارها، الخير منها والشرير، المنحرف والمســـتقيم، وبلـــغ تمكنه منها، ووعيه بها، أنها تبدو، حين نقرؤها، كما لو كانـــت تجارب ذاتية عاشها الكاتب فعلاً، أو فى الأقل وقعت أمام عينه، وكان شاهدًا عليها، وارتبط مع شخوصها بعلاقات حميمة، وهو فى هذا يبلغ الغاية إجادة، وحسبك بهذا صدقًا فنيًا، يبلغ بصاحبه درجة من الإتقان لا تبلغها إلا قلة من الفنانين.

وأما التحفظ الثانى فهو بصدد القصة عنده فنا، ذلك أن معظم قصص إحسان قالبًا لا حجمًا أحيانًا، وقالبًا وحجمًا فى كثير من الأحيان، أقرب إلى أن تكون روايات قصيرة، الزمن فيها يمتد، والأمكنة تتعدد، والحديث يطول، ويبدو غير واع بقواعد القصة وبنائها، وهو يجمع منها ثلاثًا أو أربعًا فى كتاب يحمل اسم إحداها، دون أن يشير إلى أنها قصص أو روايات، وله عذره إلى حد كبير، لأن المصطلحات النقدية لما تستقر عندنا، وأسماء الأنواع الأدبية فوضى، ويتعامل معها النقاد والصحفيون كيفما اتفق، ومن المعتاد أن نقرأ فى صحيفة يومية كبيرة إعلانًا بأنها سوف تقدم فى موعد معين قصة مسلسلة لنجيب محفوظ ـ مثلاً ـ وهى بالتأكيد تعنى رواية، لأن القصة لا تتسلسل ولا تتجزأ، وإنما تكتب دفعة واحدة، وتقرأ كذلك، والقصة التى لا تحمل قارئها على هذا تعد فاشلة، ويعد هذا فيها عيبًا.

فإحسان لا يهتم أصلاً بقواعد اللعبة الفنية، ولو حرص عليها لبرئ إبداعه من هفوات فنية كثيرة، وسلم من مزالق معيبة تؤخذ على أى كاتب، ولكن كلمة "لو" بغيضة فى الفن، كما هى بغيضة فى التاريخ، والمبدع "أي" هكذا خلقت كما يقول النحاة، يكون كما هو، لا كما نرجوه ونتمناه.

وأكد هذا الاتجاه عند إحسان صحافة تفتح له صفحاتها بـــلا قيد، وإقبال واسع من القراء بلا حدود، يرتفع بتوزيع الصـــحيفة أو المجلة التى ينشر فيها، مما يدعم ثقته فى نفسه، ويؤكـــد لـــه صواب اتجاهه، ماذا يريد أى أديب أكثر من أن يقرأ له الناس، وأن يوصل تجربته إلى أكبر عدد من المتلقـــين، ولا بـــأس أن يردد ما قاله أبو تمام قبل ألف عام خلـــت: "علينـــا أن نقـــول، وعليكم أن تفهموا".

وفى مواجهة هذا الاعتداد بالنفس، الذى يبلغ من صاحبه مبلغ العجب، أدار له النقاد ظهورهم، وأمسكوا عن تناول أدبه، وهو موقف يؤخذ عليهم ويدانون به، ولا أجد له تفسيرًا إلا فى طبيعة الحياة الأدبية بعد الثورة، وكانت موجهـــة، خفيـــة أو علانيـــة، وإحسان محور الحياة الصحفية وأحد عمدها القوية، فليس سهلاً تناوله بالنقد فى مفهومه العلمى الدقيق، ولا أن يجد الناقـــد لـــه متسعًا لمقال يتناوله بالتحليل والتقويم فى أى صحيفة أو مجلـــة، فمضى إحسان فى طريقه آمنًا، ومضى النقاد فى طـــريقهم دون أن يلتفتوا إليه، وخسر إحسان على التأكيد الكثير مما كان النقاد سيوجهونه إليه، وخسرت الحركة النقدية الكثيـــر أيضًـــا حـــين تنازلت عن دورها فى التوجيه والتقويم.

تجئ قصص إحسان عادة فى ضمير المتكلم، أى على لسان الكاتب نفسه، وهو بناء يصعب فيه أن يتبين الناقد طبيعة الأفكار التى يوردها وموقفه منها، هل تمثل آراء الشخوص الذين يتحدثون بها، وتتطلبها تفاعلات الحدث، أم أنه ساقها على ألسنتهم، والفيصل فى هذا السياق الذى ترد فيه، إلحاحًا عليها، ومواءمة لموقف الشخصية ومستواها، أم مجرد لفتة عابرة، أو فكرة ذكية، يلقى بها الكاتب عجلاً ثم يمضى إلى غيرها.

فيما يتصل بإحسان، وهو كاتب صحفى أصلاً، وصاحب مبدأ وأفكار يدافع عنها، وفى ضوء كتاباته الأخرى، يمكن القول أن الكثير الذى يرد فى قصصه يعبر عن آرائه فى الناس والحياة بعامة، وفى القضية التى يعرض لها فى القصة بخاصة، واستخدام طواعية الفن للتعبير عن أدق القضايا وأخطرها، فى أصعب اللحظات، عن طريق القصة والرواية، دون أن يصطدم مباشرة مع السلطة السياسية أو الدينية أو عامة الناس، وصور ما لا يستطيع كاتب أى مقال أن يقترب منه، ولا تستطيع أية صحيفة أن تنشره، وعذره عند الضرورة إنه يكتب فنًا، مجرد خيال، وهكذا تناول انحرافات ضباط الثورة، ومفاسد الطبقة الجديدة، وانفتاح بعض الصحفيين وثرائهم الفاحش،

وبرجوازيتهم الفاضحة، والطبقات الطفيلية التي نمت على هامش المجتمع، تلتهم في نهم خيره، دون جهد أو بذل أو عطاء، وحذر من خطر اليهود بعد نكبة كامب ديفيد، في وقت كان ممنوعًا فيه سياسيًا على أي أحد أن يكشر في وجه أي يهودي ولو كان صهيونيًا حقًا.

وكان الدين بين ما تناول من قضايا فكرية، حقيقته، ومظاهره، وطقوسه، وتأثيراته، في مواضع عديدة من إبداعه، وسأكتفي هنا بتناول واحد مما صاغ قلمه، يصعب أن نعتبرها قصة، ويصعب أن نعتبرها رواية قصيرة، وإنما تجئ في مكان وسط بينهما، وربما كانت أقرب إلى الثانية منها إلى الأولى، وأعني بها:"الله محبة".

أول ما يستوقف النظر في هذه القصة، أو الرواية القصيرة، ولك أن تختار أيهما شئت، هذا العنوان الموجز، المقتبس من الإنجيل، ويلمح إلى أشياء كثيرة، ويجذب انتباه المسلم وغير المسلم، فقد يكون على رأس قصة تعالج حبًا صوفيًا خالصًا، يتجه صاحبه إلى الله وجدانًا، ويفنى في ذاته عشقًا، أو يعني حبًا عذريًا يبحث صاحبه عن المثل الأعلى في الحب، ويستعذب الألم في سبيل أوهام يعيشها، أو حبًا إنسانيًا يعيشه صاحبه

واقعًا، ويجد فى الآية تبريرًا، ويـــرى العاطفـــة فـــى جانبهـــا: السماوى والأرضى، والحسى والروحى، يأسره جمال الـــروح وفتنة الجسد، وتحركه الغريزة والشهوة، فلا يقنع بالنظر، وإنما يمضى برغائبه حتى النهاية.

كل هذا وأكثر منه يوحى به العنوان، ويضفى على المحتوى مزيدًا من الغموض يدفع إلى اللهفة على قراءتها، وبخاصة حين تنشر فى صحيفة يومية، أو مجلة أسبوعية. وتفتقد حياتنا الأدبية علم الاجتماع الأدبى، ويعرفه العالم المتقـــدم جيـــدًا، ويـــدرس ظروف النشر، وصدى الإبداع عند المتلقى، ودور الصحيفة فى شهرة الكاتب، ودور هذا فى ذيوعها، يصنع ذلك مدعمًا رأيـــه بالأرقام والوثائق.

ومن العنوان إلى الموضوع مباشرة، بعد مقدمة مـــوجزة لا تتجاوز سطرين، وجاء بها فى ضمير الغائب، وهى من قصصه القليلة التى تجئ على هذا النحو، وبعدها يـــوجز الحـــدث فـــى سطرين أيضًا، موضحًا كيف بدأت العلاقة بين الفتـــى والفتـــاة، ونمت، واستوت على سوقها: "كان شقيقًا لإحـــدى صـــديقاتها، وكانت تراه دائمًا كلما رأت شقيقته، ثم أصبحت تـــرى شـــقيقته كلما رأته، ثم أصبحت تراه دون أن ترى شقيقته".

ويقدم لنا وصف الفتى الحسى تفصيلاً :"...وجهه الأسمر فى لون البن المحروق، وعينيه السوداويين الذكيتين، وقامته المديدة كأنه فرعون صغير، ولم يكن يميزه عن فرعون إلا أدبه الكثير (كأن المفروض فى فرعون، وهو ملك وعلـــى رأس دولـــة أن يكون قليل أدب!) وصوته الخفيض، وكلماته التى ينطقها بـــبطء كأنه ينتزعها من بئر عميقة، وينطقها بلهجة صعيدية يحـــرص عليها رغم أنه لا يزور الصعيد إلا فى كل عام مرة أو مـــرتين ليجمع محصول أرضه".

ورغم دفاع الأخ المجيد عن الدين ودوره وطقوسه، فإن هذا التشدد فى الشكليات جعل منه إنسانًا حرفيًا جدلاً، وبقـــى تدينـــه ظاهرًا لم ينفذ إلى أعماقه، فظل وجدانه يابسًا ومشاعره قاسية، لم يتعاطف مع أخته فى مأساتها ولا لحظة واحدة، ولـــم يقـــف بجوارها، ولم يبحث معها عن حل، وقنع لموقف سلبى، فـــاهتم بالشكليات، وأظهر براعته فى الجدل والمنطـــق، كأنـــه أســـتاذ يحاضر طلابًا فى جامعة.

وكانت النهاية: انتحرت الأخت، وتحول الفتى إلـــى هيكـــل متداع.

أما الأخ الكبير الجليل فهو يصلى!

لولا رشاقة أسلوب إحسان، رغم أنه تقريرى وصحفى، لا يستطيع القارئ أن يمضى مع هذه "الحدوتة" إلى نهايتها دون أن يتمطى ويتثاءب، ولكن الكاتب استخدم مع القارئ، بين حين وآخر، أسلوب الصدمة والمفاجأة، ليوقظ فيه مشاعر الإنسان، وفضول المفكر.

تسأل الفتاة فتاها:

ــ هل تشهر إسلامك؟

فيرد عليها:

ــ هل لو طلبت منك أن تخرجى عن دينك تخرجين؟

ــ نعم.

وأى قارئ مسلم، أو حتى قبطى، عندما يقرأ هذا التصريح لابد أن يمضى مع البقية لاهثًا، ليعرف النهاية، وإذا شعر بأن الحديث طال وأمل، يباغت القارئ بمفاجأة أخرى، لقد اقترع الفتاة والفتى على من يغير دينه، فإذا بالقرعة تلزمها من جديد بأن تترك الإسلام وتعتنق المسيحية، والحظ هو الذى يسوقها إلى النهاية، فيظل القارئ إلى جوارها ساخطًا، أو مقدرًا ظرفها، ولكنه يقظ لما يجرى حتى يبلغ الحديث غايته.

لغة إحسان فى هذه القصة بسيطة، أقرب ما تكون إلى اللغة المستخدمة فى الصحافة من كاتب مقتدر، ولكنها سلسة متدفقة، ومعجمه اللغوى فقير ومحدود، وهو فيما يبدو قليل القراءة، ليس له صبر على الكتاب الكبار قدامى أو محدثين، وصوره الأدبية قليلة جدًا، يبرع فيها حين يصور مظاهر الحب الحسية، كقوله "تقرأ الحب فى عينيه، وتشربه من شفتيه، وتسمعه مع أنفاسه... يسحب شفتيه فوق شفتيها.. وهو يحتضنها بابتسامته"، أما حين يتجاوزها إلى غيرها فإن صوره ركيكة، ورديئة التوصيل، وقد تكررت عنده صورة "كأنه ينزع كلماته من بئر عميقة"، والكلمات لا تكون فى بئر، وحين تكون البئر عميقة يستحيل النزع منها، وإنما تنزح، وفرق كبير بين النزع والنزح.

أو يقول: "سقطت سحابة فوق وجهها فبدت تعيش دائمًا فى سحاب" والسحب ليست نذير شر، لا فى القديم ولا فى الحديث، وإنما هى طلائع خير، ومن يعش فى السحاب فإنما يعلو مقامًا وتقديرًا، وقد اتخذت منها الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساجان عنوانًا متفائلاً لإحدى رواياتها "السحب الرائعة".

وعندما تحلم الفتاة بالزواج، فإنما تحلم بالعوالم والراقصات ينشدن حولها:"مبروك عليك عريسك الخفة"، ولكن إحسان يجعل

فتاته تحلم بالملائكة، وعالم الملائكة مجهول لا يرد فى الحلـــم، ومن الصعب تصورهم شخوصًا، وإنما يستخدم فـــى التصـــوير حين يراد تحويل الحسيات إلى معنويات.

وأخيرًا فهو حين ينهى القصة لا تجئ الخاتمة طبيعية، وإنما تحس معها أنه تعب، وبدا له أن الرحلة طالت، فوضـــع قلمـــه وكأنه يقول "كفاية" حتى لو كانت النهايـــة غيـــر منطقيـــة ولا متوقعة.

لو تأنى كاتبنا الكبير فيما أبدع، وأخذ نفســـه بجهـــد أكبـــر، وصبرًا أطول، وقراءات أوسع، ومعاناة أشد، لقدم لنا أدبًا خالدًا باقيًا، لأن الشهرة والرواج وحدهما لا يكفيان، فقد اعتمد علـــى تفجير القضايا الاجتماعية الحساسة، وعرى طوائف من المجتمع فى مباذلها، ولكن المشـــكلات تتغيـــر مـــع الـــزمن، والأذواق والأخلاق والاهتمامات، وحين يأتى ذلك اليوم تصبح روايـــات إحسان وقصصه وثـــائق اجتماعيـــة، يعـــود إليهـــا البـــاحثون والمؤرخون، وتفقد بريقها أدبًا ممتعًا!.

تطور الكتابة..
بين تنوع المعايير وتداخل الأجناس

أحمد درويش

ربما تتنوع المقاييس التى يستعان بها فى تحديد دور كاتب ما فى إثراء أدب أمته وتطويره، بتنوع الكتاب العظماء أنفسهم، فيكون مقياس عظمة أحدهم المحافظة على عناصر الأصالة والانتماء فى هذا الأدب، على حين تكون مقياس العظمة عند أحد معاصريه العمل على فتح آفاق جديدة لهذا الأدب، وتركيز جانب من اهتماماته على مشاكل الحاضر أو تطلعات المستقبل، وفى الوقت ذاته قد يكون المحافظة على بعض المعايير المثالية للأدب الرفيع وحمايتها من الذوبان فى وجه المتطلبات اليومية مقياسًا تظهر من خلاله عبقرية بعض الكتاب، على حين يتألق دور البعض الآخر فى مقياس آخر مقابل يقرب من خلاله بين الأدب والهموم الكبيرة التى تشغل أفئدة قطاع عريض من الناس.

ولقد عبر نجيب محفوظ فى بطاقة أرسلها إلى إحسان عبد القدوس فى عيد ميلاده السبعين عن تصوره للدور الذى يمكن

أن تقاس من خلاله أهمية أعماله الأدبية حين قال: "لك في الأدب جولات وصولات جعلتك أحب الكتاب إلى العرب". وقد لا تخلو هذه العبارة من المجاملة التى يتطلبها المقام، لكنها لا تخلو من الدقة التى عرفت عن نجيب محفوظ فى تحرير أفكاره وآرائه.

فالدور الذى قام به إحسان عبد القدوس يختلف عما قام به كثير من الكتاب البارزين فى جيله والجيل السابق عليه، ومن ثم تقاس أهميته من منظور مخالف للمنظور الذى تقاس به أهمية أدباء آخرين كالعقاد وطه حسين، أو ناجى وعلى محمود طه، ونزار قبانى، أو توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، أو يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله، أو مصطفى أمين ومحمد حسنين هيكل. واختلاف المنظور قد يعود إلى ترتيب أولويات القضايا المطروحة من جيل إلى جيل، أو من شريحة إلى شريحة أخرى فى نفس الجيل، أو إلى تطور اجتماعى تتقدم من خلاله بعض العناصر لتلعب دورًا لم يكن متاحًا لها أن تلعبه من قبل، أو لم يكن يلقى عليه الضوء الكافى من الأعمال الأدبية، وقد يعود كذلك إلى الصراع الذى استمر معظم فترات هذا القرن بين الأجناس الأدبية، الشعر والرواية والمسرحية والقصة

القصيرة والمقال، يتقدم البعض منها فيتمثل مركز الصدارة ويكاد يحجب الرؤية عن الأجناس الأخرى، كما حدث مع الشعر فى الثلث الأول من هذا القرن، وتتقدم أجناس أخرى متشابكة أو منفصلة، كما حدث للأدب القصصى بفروعه المختلفة فى الثلث الثانى منه، وتتحرك المقالة خلال هذا كله فى رحلة طويلة تحاول فى بدايتها ان تنفصل عن المقامة وتحاول فى نهايتها أن تقترب من الأدب القصصى مرورًا ببعض الأجواء الشاعرية.

ولقد لعب إحسان عبد القدوس دورًا هامًا فى إعادة ترتيب الأولويات واقتراب الأجناس الأدبية من بعضها خلال أربعة وخمسين عامًا قضاها قلمه يخاطب القارئ العربى منذ كتب خاطرته الأولى فى روزاليوسف فى ١٣ يناير سنة ١٩٣٦، إلى أن فارق الدنيا فى ١١ يناير سنة ١٩٩٠ (ومن اللافت للنظر أن تاريخ بدء الكتابة عنده وتاريخ وضع القلم والأنفاس يكادان يلتقيان).

لقد بدأ إحسان الكتابة فى ظل تألق الشعر الطاغى فى ثلث القرن الأول، ولقد شهد فى صباه مجد شوقى وحافظ ومطران والعقاد وميلاد جماعة أبوللو وأصداء شعراء المهجر القوية، لكنه فيما يبدو بعد محاولة قصيرة غير ناجحة نفض يديه من

الشعر، فهو يقول إنه فى سن الرابعة عشرة (حوالى ١٩٣٣) كتب قصيدة من تسعين بيتًا وعرضها على والده المرحوم الفنان محمد عبد القدوس فاستخلص منها الأب أربعة أبيات فقط، تتوافر فيها شروط الوزن والقافية.. وظل إحسان يحتفظ بهذه الأبيات حتى جلس بعد سنوات مع مأمون الشناوى، وعرضها عليه، فاستبعد مأمون ثلاثة أبيات، ولم يبق إلا بيت واحد يقول (حسب رواية حديث إحسان فى روز اليوسف يناير سنة ١٩٨٩):

وعشت منتظرا يوم اللقاء بحرقة حتى لقيتك دون سابق موعد

ومن السهل على القارئ أن يسقط النصف الأول من هذا البيت الباقى أيضًا لأنه خارج على قواعد الوزن، وفى هذه الحالة يسلم لإحسان نصف بيت من الشعر فقط طول حياته.

لكن إحسان عبد القدوس إذا كان قد تخلى عن الشعر، أو تخلى عنه الشعر فى شكله المحكوم بقواعد الوزن والقافية، فإنه لم يتخل عنه فى روح رسالته وفى مناخ الأداء والتعبير، بل إنه استطاع أن يطور عنصرًا من أهم عناصر الشاعرية العربية ومحركًا من أبرز محركاتها وهو المرأة، مستغلاً رصيدها الثرى فى الاستجابة لطيفها المؤثر فى التراث الشعرى، ومحولاً لها

إلى عنصر أكثر فاعلية وايجابية من خلال رصده الذكى الواعى لدورها المتزايد فى الحضارة الحديثة، ومتكئًا علـــى محورهـــا الناعم لكى يعالج من خلاله أكثر القضايا خشونة وطلبًا للتضحية والبذل فى عالم اليوم وهى قضية الوطنية، ومعتمدًا على ضوئها الهادئ فى النفاذ إلى كثير من ســـراديب المجتمـــع المعاصـــر وخفاياه وطيات النفس البشرية التى لم يكن يتم التوقف أمامهـــا طويلاً من قبل.

وربما كان مرد هذا التطور الهام، الذى يعد فى آن واحـــد، تلاقحا للأجناس الأدبية، ورصدًا للظواهر الاجتماعية، مرده إلى وجود شخصية إمرأة قوية فى حياة إحسان عبد القدوس، هـــى شخصية أمه السيدة فاطمة اليوسف، التى لم يكف إحسان عـــن الحديث عنها، والتى أهدى لها فيما أهدى عمله الروائى الكبيـــر "فى بيتنا رجل"، وكتب على صفحته الأولي:"إلى السيدة صاحبة المدرسة التى علمتنا الثورة، إلى أمي وأم كل الثائرين من أجل الحق والحرية، إلى السيدة فاطمة اليوسف".

وإذا كان تاريخ الأدب العربى والعالمى، قد عرف نماذج من أمهات الأدباء اللاتى أثرن فى توجيه قوى لمشاعر أبنائهن، كما حدث مع أبى نواس وأبى فراس الحمدانى فى الأدب العربـــى،

وكما حدث مع بودلير فى الأدب الفرنسى، فإن نموذج فاطمة اليوسف بالنسبة لإحسان عبد القدوس يتجاوز التأثير الشعورى ليصل إلى التأثير الفكرى والتأثير الأدبى، ويتخذ شكل الإيمان بفاعلية قوة "الأيدى الناعمة". إن نموذجها لم يعد أمام إحسان عبد القدوس نموذج الشاعرة الأديبة التى تشارك فى المجالس من وراء الحجاب، ولا حتى تلك التى تشارك دون حجاب، ولا هو نموذج متظاهرات ثورة ١٩١٩ التى ولد إحسان سنة قيامها، ولا سيدة الصالونات الأدبية التى شاع نموذجها فى الثلاثينيات والأربعينيات، وإنما هو ذلك النموذج الديناميكي المتحرك المؤثر الذى يتحرك من مجال التمثيل إلى مجال الصحافة، وتؤسس فى فترة مبكرة سنة ١٩٢٥ مجلة تحمل اسمها، وتساهم مع كبار كتاب العصر كالعقاد وطه حسين فى مناقشة قضية "الحرية" من جوانبها المختلفة، ولا تتردد فى الدفاع عن رأيها فى صنع مستقبل الأمة، وربما يساعد على إلقاء الضوء على شخصية هذه المرأة المؤثرة فى حياة إحسان عبد القدوس، اقتباس بعض عبارات من خطاب شهير لها كتبته إلى جمال عبد الناصر فى بدء الثورة، ونشرته فى روزاليوسف فى ١١ مايو سنة ١٩٥٣، ومما جاء فى هذا الخطاب قولها لعبد الناصر: "إنك فى حاجة

إلى الخلاف تمامًا كحاجتك إلى الاتحاد، إن كل مجتمع سليم يقوم على هذين العنصرين معًا، ولا يستغنى بأحدهما عن الآخر، الاتحاد للغايات البعيدة والمعانى الكبيرة، والخلاف للوسائل والتفاصيل، انظر إلى الأسرة الواحدة فى البيت الواحد قد تراها متماسكة متحابة متضامنة، ولكن كل فرد فيها يفضل نوعًا من الطعام ويتجه إلى طراز من العمل ويروق له لون من الثياب.. وأنت تؤمن بهذا كله ولا شك، ولكن أتعتقد أن الرأى يمكن أن يكون حرًا حقًا وعلى الفكر قيود، وإذا فرض وترفقت الرقابة بالناس واستبدلت حديدها بحرير (هكذا) فكيف يتخلص صاحب الرأى من تأثيرها المعنوى، يكفى أن توجد القيود كمبدأ ليتحسس كل واحد يديه.. إن مجرد شعور صاحب الكتابة بأن هناك شيئا مطلوبًا وشيئًا غير مطلوب يجعله إما أن يبعد بنفسه خشية ألا يوافق، وإما أن يقترب بعد أن يهيئ نفسه ليتلاءم مع ما يعتقد أنه مطلوب، فتضيع الفائدة منه فى كلتا الحالتين، لا تصدق ما يقال من أن الحرية شئ يباح فى وقت ولا يباح فى وقت آخر، فإنها الرئة الوحيدة التى يتنفس بها المجتمع، ويعيش والإنسان لا يتنفس فى وقت دون آخر، إنه يتنفس حين يأكل وحين ينام وحين يحارب أيضًا".

إن "اليد الناعمة" التى عزفت هذا الإيقاع القوى علـــى بـــاب الحرية كتابة، وعزفته من قبل همسًا ونقاشًا ومعايشة مع ابنها، كانت دون شك واحدة من العوامل الهامة التى جعلت "المـــرأة" بطلاً رئيسيًا فى أعمال إحسان عبد القـــدوس، جعلـــت أخطـــر القضايا تثار من خلال وجودها الروحي وحتى الجسدى، الـــذى كان يدفع إلى الظن أحيانًا أن أدب إحسان عبد القدوس هو "أدب جنسي"، وجعلته ينجح فى المزج الرقيق بين "الحب" و"الـــوطن" وينفذ من خلالهما إلى الآخر، فتحمل روايته العاطفية حسًا وطنيًا لا يتمكن من الاختفاء، وتحمل روايته الوطنية نغمات عاطفيـــة تشكل لحمتها وسداها.

قد تكون رواية "النظارة السوداء" التى كتبها إحســـان عبـــد القدوس سنة ١٩٤٩ تمثل نموذجًا للشطر الأول من شطرى هذه المعادلة، فهى رواية تقوم على العلاقة الجسدية المفرطة التـــى تمنح من خلالها امرأة شابة جسدها لكثير من الرجال فى سهولة واضحة، واستخفاف بالقيم، إلى ان تلتقى هذه الفتاة فـــى أحـــد الأندية الليلية بفنان شاب، فتنشأ بينهما علاقة تقبل عليها بـــنهم جسدى واضح، ويكتشف هو بعد فترة أنه نهم مرضـــى لجســـد نمت فيه الغرائز وضمرت فيه القيم، ويحاول هو مـــن خـــلال

معالجة عنيفة وطويلة مقاومة استعار الجانب الغريزى وتنمية القيم المعنوية والخلقية الضامرة، وحين تبدأ فى استعادة مقوماتها المعنوية، يكون تيار الخداع والزيف فى الحياة العملية والسياسية خاصة قد جرفه هو إلى طرف الخيط الآخر، وتبدأ هى فى محاولة استعادته إلى نقطة الوسط التى التقيا فيها، وأحست من خلالها بقيمتها الإنسانية.

والهيكل العام لهذه الرواية، يشكل نمطًا ينجذب إليه إحسان فى كثير من أعماله القصصية متمثلاً فى شخصية الفنان، والرسام خاصة، التمسك بالقيم المعنوية فى مقابل امرأة تتمسك بالقيم المادية وتحاول جذبه إليها، ويتكرر هذا النمط عنده فى رواية أخرى تحمل عنوان "سيدة صالون"، وفى قصة قصيرة تحمل عنوان "الأغا"، لكن الحس الوطنى يبرز فى هذا النمط من خلال المعالجة والتدخل الذى يصل أحيانًا إلى حد المباشرة والذى قد يهبط قليلاً بالمستوى الفنى للعمل الأدبى. واختيار الطبقة التى تنتمى إليها الفتاة صاحبة السلوك الجسدى يشكل فى ذاته إطارًا وطنيًا، وهى غالبًا من طبقة "المتمصرين" أو "أولاد الذوات" أو "الأجانب" الذين يعيشون على هامش المجتمع ويمتصون دمه، ففى "سيدة الصالون" تنتمى المرأة إلى

المهاجرين الفرنسيين الذى يفرون إلى مصر بعد خيانة وطنهم ويبحثون عن تعويض ثرواتهم من خلال التجارة والعلاقات "الحرة"، والفتاة فى "النظارة السوداء" تنتمى أيضًا إلى طبقة المتمصرين التى لا تحسن من العربية إلا كلمات قليلة، ولا تحمل من آثار القيم إلا صليبًا ذهبيا مفرغ الدلالة، وإذا كان القصاص يجسد سلوكها الشائن فهو حريص على أن يقوم دور التعليق بالمعادلة من خلال مونولوج يدور على لسان البطل!! هذا الجسد.. ما قيمته؟ وما هو المحرم منه وما هو المباح؟ إن مربيتها السورية العجوز لم تحدثها يومًا عن جسدها لتصونه، وأمها لم تبصرها يومًا بأن لهذا الجسد قيمة يضن بها إلا أمام الله.. "لم تكن تحسب حساباً للعقل أو القلب.. ولم تكن تعرف ما هو الحب.. وأنه أسمى من الجسد.. إنه الروح.. إنه الحنان.. إنه الفكرة.. إنه المعني.. إنه الإنسانية، لم تكن تعرف هذا أو تفهم شيئًا من هذا". ولا يقتصر التعليق أو المونولوج على القيم ولكنه يتعداها إلى الوطنية كقيمة أساسية فى بناء الشخصية، يؤدى فقدانها إلى اختلال السلوك الطبيعى لدى الأفراد: "ووجد نفسه جالسًا معها بين عشرة من الفتيان والفتيات.. كلهم من أثرياء مصر المتمصرين؟!.. وهو لا يطيق صحبة المتمصرين

لا لدافع عنصرى بل لأنهم صورة واضحة مجسمة تمثل عيوب المجتمع المصرى كله.. إنهم لا يؤمنون بالجنسية المصرية التى يحملونها، لأنهم حملوها لا إيماناً بمصر واعترافًا بخيرها، بل حماية لأموالهم واستغلالاً للحقوق التى يمنحها الدستور والقانون لكل من ينتسب لمصر.. وهكذا ضاعت شخصيتهم وضاعت عاطفتهم الوطنية، وضاع شعورهم القومى، وتركزت كل عواطفهم فى أشخاصهم وفيما يملكون".

إن أمثال هذه التعليقات التى قد تمس أحيانًا فنية العمل الأدبى، تتناثر فى أعمال إحسان عبد القدوس "العاطفية" ربما أكثر من تناثرها فى أعماله "الوطنية" الخالصة، والتى يغنى فيها الموقف عن التعليق المباشر دون شك، ولكن درجة شيوعها فى الأعمال العاطفية يؤكد على جانب من الهدف العام الذى كانت تسعى إليه روايات إحسان عبد القدوس، وهو من هذه الناحية يقرب بينها وبين روايات نجيب محفوظ فى الأربعينيات، حيث تجسد روايات مثل "القاهرة الجديدة" و"زقاق المدق" هدفًا يتكئ على القيمة المفتقدة من خلال لعبة الجسد فى بعض الطبقات التى تمتص المجتمع، وإن كان تعبير إحسان عن إغراء الجسد بالصورة وإغراء القيمة بالكلمة وحدها يفقد التوازن عنصرًا من

عناصره الهامة، وخاصة عندما تتحول الرواية إلى عمل فنى مصور فى السينما أو التليفزيون.

ربما يتضح الوجه الآخر من معادلة (الوطن ــ الحب) (الحب ــ الوطن) عند إحسان عبد القدوس من خلال روايته الشهيرة "فى بيتنا رجل"، حيث تدور الأحداث فى الأربعينيات وفى وسط قومى خالص يخلو هذه المرة من ظلال الطبقات المستغلة، وفى هذا الإطار تتألق شخصية المرأة متمثلة فى نوال وسامية والأم، وتتألق شخصية الأسرة المتوسطة كراع طبيعى وأمين لبواعث الوطنية النبيلة، حتى ولو كان راعيها مصطفى أحمد زاهر موظفًا بسيطًا محافظًا لا يهتم بالسياسة ولا يؤمن باندفاع الشباب نحوها، ولو كان ابنه محيى طالبًا متفوقًا لم ينضم إلى أى جماعة حزبية. هذه الأسرة الهادئة البال، لا تتردد فى إيواء الشاب الوطنى إبراهيم حمدى عندما يطرق بابها فى أمسية رمضانية هربًا من حكم الإعدام الذى ينتظره لقتله عبد الرحيم باشا شكرى عميل الإنجليز، ويتفاعل كل أفراد الأسرة مع الدور المطلوب منهم، ولا يفكر أحد فى الاستجابة لإغراء المكافأة السخية التى تعرضها "الداخلية" لمن يرشد عن الهارب، حتى عبد الحميد زاهر خطيب سامية المرفوض. والشاب الفاشل

يعتصره هذا الموقف فيدفعه إلى حافة الخيانة ومنها إلى حافة الوطنية، ويكون ذلك فى ذاته عنصر تحول فى شخصيته من عنصر غير مرغوب فيه فى هذا المجتمع الصغير إلى مقبول فى دائرة "الحب" من خلال الوطنية. أما "نوال" فهى تهيم حبًا بنموذج البطل الوطنى الذى يحمل روحه على كفه، وتتسلل من نوافذ التقاليد الصارمة لكى تسهم بدور ايجابى فى سبيل حماية البطل، وهى تعبر عن الوطنية بلغة الحب أحيانًا حين تقول: "ما أبسط البطولة.. إنها كالقبلة تخافها البنت إلى أن تكتشف بساطتها ومتعتها".

إن إحسان عبد القدوس الذى بدأت شهرته كصحفى وطنى مرموق عندما فجر قضية "الأسلحة الفاسدة" فى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، لم يتخل عن حبه الوطنى فى كل العصور، ودخل السجن ثلاث مرات فى سبيل التمسك بهذا الشعور، وجرب كل القوالب المتاحة أمامه للتعبير عن "الحرية" التى عشقها، وانتقل بحرية أيضًا بين هذه القوالب، فكان "المقال" الخالص، والمقال القصصى، والرواية الخالصة، والرواية المقالية التى تتسرب إليها آراء المؤلف وتعليقاته، وكانت المذكرات الخاصة، والمذكرات المتخيلة، والتوقيع الحقيقى، والتوقيع المستعار،

والمقال السياسى الصارخ، والقصة السياسية العاطفية، والقصة الساخرة من الأمرين معًا، وجاء هذا كله فى صورة إنتاج غزير على مدى أكثر من نصف قرن، فمس قلب القارئ العربى وعقله وفكره فى مراحل عمره المختلفة، وجمع فى مقهى واحد قارئ الجريدة والمجلة والرواية والكتاب، وعاشق الشاشة الصغيرة والكبيرة، وحامل "الترانزستور"، والشاب المتحمس والعجوز الحكيم، واستحق أن يكون ــ كما قال نجيب محفوظ ــ أحب الكتاب إلى العرب، وعلى النقاد أن يغربلوا الإنتاج فى هدوء.

•

رؤية العالم عند إحسان عبد القدوس

رمضان بسطاويسى

تنبع أهمية كتابات إحسان عبد القدوس من كونها وثيقة أدبية، تبين لنا تضاريس رؤية العالم لدى الطبقة المتوسطة، وتحدد لنا بناءات القيم التى تقوم عليها رؤية هذه الطبقة التى تزايد نفوذها بعد ثورة ١٩١٩ فى الواقع المصرى، بعد أن تخرج أبناء المصريين من المدارس وعادوا من البعثات وأصبح لهم رؤية فى الوطن، وموقفاً من الأحداث التى تدور فيه، وهذه الطبقة هى التى حملت لواء التغيير، وكانت مسئولة مسئولية مباشرة عن قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وانتقلت من الظل إلى الحكم. وكتابات إحسان عبد القدوس رصدت تطور تاريخ الوعى المصرى، والتحولات التى طرأت عليه طوال تاريخ هذه الطبقة. وقد ساعده قربه من الشارع المصرى، وما يموج فيه من تيارات عديدة - التيارات الدينية والماركسية - وهموم رجل الشارع الذى لا ينتمى إلا لمصالحه المباشرة، من أن تكون أعماله بانوراما لهموم الوطن وأحلامه، وهواجس الطبقة المتوسطة وطموحاتها وتناقضاتها التى تزايدت بعد توليها السلطة.

وأصبحت التناقضات والصراعات الداخلية تحتل مكان الصدارة في أعماله، بعد أن كانت القضية الوطنية (الصراع مع العدو الخارجي، المتمثل في الاحتلال الإنجليزي والصراع الإسرائيلي) هي التي تحتل القضية الأولى لديه على مستوى الكتابات الصحفية، ورواياته، لتصبح القضية الاجتماعية، وما يتفرع عنها من هموم هي شغله الشاغل في المرحلة الأخيرة من كتاباته، ولذلك فإن كتاباته الصادقة هي تصوير لنبض وهواجس الشارع المصري، وما يشغله من قضايا وهموم.

وتكاد تكون أعمال إحسان عبد القدوس جامعة لمعظم القضايا والإشكاليات التي مرت بالمجتمع المصري، فلقد اهتم بالحركة الوطنية في روايته "في بيتنا رجل" (١٩٦٦)، ورصد من خلالها تباين الاتجاهات والمواقف من الاحتلال الإنجليزي داخل الطبقة المتوسطة، وألمح في الرواية إلى أن الكفاح الوطني ضد الاحتلال كان بداية بذور الثورة المصرية التي جاءت فيما بعد، ورصد في ذلك الوقت أهمية دور الشباب المصري في المقاومة الوطنية، وكان بذلك راصدًا لفكرة من أفكار العصر الكبرى، التي كتبها فيما بعد الفيلسوف المعاصر هربرت ماركيوز، في أن الشباب في أي مجتمع هم قوى المقاومة، لأنهم لم ينخرطوا

فى أتون الحياة الاجتماعية (الزواج والوظيفة) التـــى تجعلهـــم يحافظون على وجود المجتمع كما هو، بينما حريتهم، تنبع مـــن الحرية الاجتماعية والاقتصادية التى يستشعرونها، وبالتالى كانوا هم الشرارة التى تشعل الثورة فى قلوب الأجيال الســـابقة التـــى سحقتها الوظيفة والمطالب الاجتماعية الصعبة، فلم تعد قـــادرة على رؤية أبعد من مصالحها المباشرة، وقـــدم إحســـان عبـــد القدوس فى قصصه الأخرى، تصويرًا لهذا التيار الوليـــد مـــن الشباب فى المجتمع المصرى، فى مختلف التحولات التى يمـــر بها، فرصد صورة الحب لدى هذا الجيل، وكيف تصـــطدم مـــع الصورة القديمة للحب التى كانت سائدة فى المجتمع لدى الأجيال السابقة، ورصد أيضًا تطور الوعى بالحرية والديمقراطية داخل الأسرة المصرية فى روايات عديدة، تحتاج كل منها إلى دراسة مستقلة من خلال علم الاجتماع الأدبى، وعلم الاجتماع المعرفى، ليبين تطور المفاهيم والقيم داخل المجتمع المصرى، والبحـــث عن الأطر المرجعية لهذه التطورات والتحولات، فيما يفتح لبيان مصادر الشخصية المصرية فى تكوين مفاهيمها المعرفية عـــن العالم، ومواقفها الوجودية. والجديد والهام فى تجربة إحسان عبد القدوس، أنه طوال مراحل حياته وكتاباته، كانت عينه وعقلـــه

على الشباب واهتماماته، وإبراز اتجاهاته المختلفة، بما فى ذلك الاتجاهات الدينية.

ورغم أن قصص إحسان عبد القـــدوس تقــوم فـــى بنيتهـــا المركزية على تقديم عالم الشخصية، بحيث يمكن النظـــر إلـــى أعماله بوصفها دراسة تشريحية للشخصية المصرية فى علاقاتها المختلفة بين الأنا والآخر، والآخر لديه يرتدى صـــورة إنســـان حينما تقوم القصة على إبراز مفهوم العلاقة الإنسانية، والآخـــر يمكن أن يكون مؤسسة اجتماعية أو سلطوية، وغالبًا ما تجمـــع القصص بين صور الآخر، بالمفهوم المركب، فتطـــرح علاقـــة الفرد بالآخر بوصفه شخصًا حيًا، يمكن التحاور معه، وبوصفه يمثل سلطة، إما أن تكون داخل الأسرة، أو ســـلطة ذات طـــابع سياسى فى المجتمع، وهذا ما يتضح فى كثير من رواياته، مثل رواية "لا شئ يهم" (مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٣).

وهذه الرواية تقوم بنيتها المركزية علـــى مفهـــوم العلاقـــة Relationship المركبة بين الشخصـــيات، حيـــث لا تتضـــح الشخصية إلا من خلال علاقتها بالآخرين، وفى رواية "شىء فى صدرى" (دار الهلال ١٩٦٧) يقدم لنا نموذجًا للأدب السياســـى، الذى يهتم بالبعد الاجتماعى فى إبراز الصراع داخل السلطة فى

مصر فى مرحلة معينة من التاريخ قبل الثورة، ويرصـــد فيهـــا التغير فى القيم الذى يطرأ على الشخصية المصـــرية، حينمـــا تمتلك السلطة، وأثر ذلك على المحيطين بهم، والرواية تســـجيل حى، بعيدًا عن الوقوع فى براثن الإيديولوجى، للواقع السياســـى كما يحدث فى كواليس السياسة، ولذلك فهى قصص لا تقع فـــى الرومانسية الثورية، وإنما تقدم واقعيـــة تكشـــف عـــن الظـــل الاجتماعى، وعن المصير الذى يمكن أن يـــؤول إليـــه أفـــراد المجتمع فى مصر حين تكون السلطة لها هذه السمات المطلقة!

وقد اهتم إحسان عبد القدوس ـــ بشكل خاص ـــ بإبراز دور المرأة المصرية فى السياسة والحياة الاجتماعية، وهو يعبر بذلك عن موقف وفلسفة اجتماعية يكشف بها عن حضور هذا الكائن الإنسانى فى خضم أحداث المجتمع، وفى تشكيل وعى أفـــراده كأم وزوجة، ويجاهد ضد الكتابات التى تتجاهل دور المرأة فى المجتمع المصرى، وتحارب حضورها، ولعل هذا هو الذى دفعه إلى الاهتمام بقضايا المرأة ومشاكلها مع مجتمع ينمـــو وتتغيـــر مفاهيمه وقيمه ولا يريد أن ينظر للمرأة نظرة جديـــدة، فـــاهتم بعرض قضايا الحياة اليومية لدى المـــرأة المصـــرية، ومقـــدار المعاناة التى عانتها فى ملاحقة التطور، ثم لوم المجتمع الشـــديد

لها حين تحاول أن يكون لها دور بارز فى الحياة الاجتماعية والسياسية، ولذلك اتجه إلى الرواية السيكولوجية، كلون من الرواية النفسية لكى يساهم فى تحليل تناقضات المرأة وعذاباتها التى تأتيها من المجتمع الذى يمارس ازدواجية فى الفكر والسلوك، فكتب روايته "لا أنام" (القاهرة، الشركة العربية للطباعة ١٩٧٥)، وهو وقت مبكر لظهور مثل هذا النوع من الرواية فى المنطقة العربية، التى كانت تسيطر عليها المفاهيم التقليدية فى القص والحكى، وقد استوعب بذلك الاتجاهات المعاصرة فى الرواية السيكولوجية فى الحضارة الغربية، حين اتخذت من هذه الأداة وسيلة لتحرير الشخصية من الضغوط الاجتماعية والسياسية، وحتى لا تقع الشخصية فى "الماشوسية" (تعذيب الذات)، ويساعدها فى الاستبصار بمصادر آلامها وتناقضها، مما يساهم فى فهم أفضل لدور المرأة فى المجتمع. وكانت هذه الرواية التى يهدف من خلالها إحسان الاهتمام بتحرير المرأة من تصوراتها عن ذاتها، وتحريرها من تصور المجتمع المجحف لها، لكى تساهم المرأة بشكل أفضل فى بناء الرجل والأسرة والوطن، وقد اكتشف إحسان عبر تحليله لقضايا المرأة (القضية الغائبة فى الكتابات وشديدة الحضور فى الواقع)

صورتين عن المرأة، المرأة الزوجة وهى التى لها حضـــورها المشروع فى المجتمع المصرى، والمرأة المهمشة العشيقة، التى يسعى إليها الرجل، ولا يعطيها أى حق من حقوقها الإنســـانية، واكتشف أن صورة المرأة المهمشة هى الغائبة عن الكتابة، رغم أن لها دورًا كبيرًا فى العلاقات الاجتماعية والسياسية، فأفرد لها كثيرًا من أعماله، وذلك لكى يتخذها وسيلة لكشـــف ازدواجيـــة المجتمع المصرى فى نظرته للمرأة، وتناقضه مع نفســـه فـــى التفاعل مع ذلك الكائن الإنسانى، وذلك لكى يفتح الباب لعـــودة المرأة التى ضلت الطريق لكى تعود إلى نفسها، وإلى المشاركة من جديد فى بناء ذاتها وبناء المجتمع. وكان هذا ضروريًا مـــن الكتاب المصريين، لا سيما بعد خروج المـــرأة إلـــى العمـــل، والتواجد مع الرجل فى مختلف المجالات، وعلاقتها مع الرجل، وكان هذا ضروريًا أيضا لكى يتفاهم نصـــفى المجتمـــع علـــى الالتفات لمشاكل المجتمع، بدلاً من الغرق فى الهمـــوم الذاتيـــة، ولذلك فحين أراد إحسان عبد القدوس أن يعبر عـــن الهزيمـــة السياسية فى ١٩٦٧ أصدر كتابـــه "الهزيمـــة اســـمها فاطمـــة" (القاهرة، دار المعارف ١٩٧٥) وذلك ليبـــين أن مـــن منـــابع الهزيمة، محاربتنا للمرأة، ومنعها حق التواجد الإنسانى، ومنعها

من حق التعبير عن مشاكلها وقضاياها، وهى تقوم بأهم أعباء الأسرة لكى يتفرغ الرجل لمهامه الوطنية والاجتماعية والسياسية. ودراسات إحسان عبد القدوس للمرأة ودورها فى المجتمع المصرى، تجعل المرء يمكن أن يقول، إذا أردت أن تقيم مجتمعًا ما، فانظر إلى وضع المرأة ككائن إنسانى، فالديمقراطية بالمفهوم السياسى، لا يمكن أن تتحقق فى المجتمع، ونصف المجتمع (المرأة) لا تستطيع أن تعبر عن رأيها فى البيت (الأسرة) فى الشارع وفى العمل، وهذا ما أكد عليه إحسان فى كتابه "امبراطورية ميم" حين بين ضرورة أن تبدأ الديمقراطية فى الأسرة، لأنه إذا كان الإنسان المصرى يقاوم ذلك، سواء كان رجلاً أو امرأة، فكيف يمكن أن تصبح قيمة أساسية فى العمل السياسى، وهذا يبين البعد الشمولى المركب لكتابات إحسان، فهو حين يكتب عن المرأة لا يقصد المرأة بالمفهوم الضيق المتخلف، بوصفها مصدرًا للذة، وإنما يقصد المرأة بوصفها رمزًا للوطن، يعبر به عن تصور الوطن لنفسه، وهى حيلة من الكاتب، ليعبر بها عن القضايا المباشرة بصورة غير مباشرة.

ولم يهتم إحسان بالمدينة فحسب، وإنما بالشخصيات التى تنتج عن ظاهرة المدينة العربية أيضًا، بحيث يمكن اعتباره من الكتاب الذين أبرزوا جغرافيًا المكان، وجماليات المكان، فاهتم باستعراض أحياء القاهرة، بوصفها البيئة الجغرافية التى لها دلالة اجتماعية، وهى المجال الذى تتحرك فيها شخصياته، بحيث يمكن عمل دراسة عن تطور أحياء القاهرة من خلال رواياته، هذا بالإضافة إلى اهتمامه بالقرية المصرية وهذا واضح فى المجموعة القصصية "علبة من الصفيح الصدئ" (القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ) حيث استعرض القرية ونماذجها، مؤكدًا بذلك أنه لم يقتصر على دراسة المدينة فحسب، وإنما امتد إلى القرية، لكن بلون خاص به ككاتب، فلم يكتب عن القرية بوصفها مهدًا للأحلام الرومانسية كما كان متبعًا فى الكتابات الروائية فى ذلك الوقت، وإنما قدم دراسة للقرية وشخصياتها، بوصفها تجسيدًا للصراع السياسى بين السلطة ومختلف التيارات السياسية فى الواقع المصري.

وهناك ملمح يتفرد به إحسان عبد القدوس، حيث يعتبر من أوائل الكتاب المصريين الذين حرصوا على إبراز صورة اليهودى والعائلات اليهودية فى مصر، ودورهم فى المجتمع

المصرى وأسواق المال، وعلاقاتهم المتبادلة مع المصريين والجاليات الأجنبية فى مصر قبل ١٩٤٨، وهذا يتضح فى روايته الهامة "أنا حرة"، (القاهرة، روز اليوسف١٩٥٤، الكتاب الذهبى العدد ٢٨)، ففى هذه الرواية يقدم صورة عائلة يهودية هم جيران للشخصية الرئيسية فى الرواية، وكشف عن التناقض الأولى بين قيم الأسرة اليهودية والأسرة المصرية، ولم يهتم كاتب بهذا الملمح مع إحسان عبد القدوس سوى الكاتب فتحى غانم، فكلاهما اهتمَّا بدراسة جذور الصراع العربى الإسرائيلى فى داخل المجتمع المصرى، وفى علاقاته المتداخلة، وهذا واضح فى أعمال فتحى غانم فى روايته "الأفيال"، و"أحمد وداود"، وأعتقد أن تطور صورة اليهود فى الرواية العربية يحتاج لدراسة مستقلة تبرز دورهم قبل توطينهم فى فلسطين وبعدها، وأدب إحسان عبد القدوس يقدم مادة غنية لذلك.

وهناك جانب آخر ينفرد به أدب إحسان عبد القدوس عن غيره من الكتاب، وهو الذى جلب له الكثير من الهجوم، هذا الجانب هو اهتمامه بالجسد فى الفكر العربى المعاصر، ودراسة دور الجسد فى تشكيل وعى الشخصية المصرية، والمقصود بالجسد هنا ليس اللذات الحسية فحسب، وإنما وحدة الكيان

الإنسانى فى تعبيره عن نفسه، فاللغة بوصفها صوت سمعى، وإشارة بصرية، يعتمد فى إدراكها على الحواس الجسدية، وبالتالى فليس كل ما هو جسدى مرذول، والإسلام اهتم بشكل خاص بموضوع الجسد وحرمته بوصفه تعبيرًا عن الكيان الإنسانى، وقد تناول إحسان عبد القدوس موضوع الجسد من زوايا عديدة ومتنوعة، ويمكن فى البداية الإشارة إلى عناوين بعض الأعمال التى تستخدم إشارات وإحالات للجسد الإنسانى بوصفها قضية تفصح عن جوهر العلاقة بين الإنسان والآخر:

- النساء لهن أسنان بيضاء، القاهرة، دار الشروق ١٩٧٣.
- دمى ودموعى وابتسامتى، القاهرة، دار الشروق ١٩٧٤.
- العذراء والشعر الأبيض، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٧.
- ونسيت أنى امرأة القاهرة، دار المعارف ١٩٧٧.
- لا ليس جسدك، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٧٩.
- لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص، القاهرة مكتبة مصر ١٩٧٩.
- أنف وثلاث عيون، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٨٠.
- رائحة الورد وأنوف لا تشم القاهرة، مكتبة غريب ١٩٨٤.

- فوق الحلال والحرام، القاهرة، مركز الأهرام للنشر ١٩٨٧.

وهذه بعض الأعمال التى قدمها إحسان عبد القدوس وتقدم رؤية متكاملة وفلسفة خاصة للجسد، تقوم فى جوهرها على اكتشاف علاقة الإنسان بجسده، وطبيعة هذه العلاقة هى التى تفصح عن موقف الإنسان الاجتماعى والسياسى، فإذا استخدم الإنسان جسده كأداة لتحقيق مصالحه، فهو يتاجر به، ويستهلكه، وإذا سيطرت رغبات الجسد على الكيان الإنسانى، جعلته لا يمتلك سوى لغة واحدة، هى لغة اللذة التى يبحث عنها، ويسقط بين براثنها، وكثير من روايات إحسان هى فضح ومقاومة لهذا الاتجاه، الذى يسيطر فيه الجسد على الروح، ولا يترك مساحة لتفتح المشاعر والأحاسيس الراقية، ويقيم إحسان علاقة تلازمية بين هذا النمط الذى يسيطر فيه الجسد على الكيان الإنسانى ويبين فترات الانهيار الاقتصادى، بوصفه رد فعل مقاوم للموت، فالغرق فى اللذة هو نوع من المقاومة ضد الموت الذى يستشرى فى مختلف جوانب الحياة الاجتماعية، لكنه مقاومة سلبية تؤدى إلى تفسخ الكيان الإنسانى. وقد كرس إحسان عبد القدوس قلمه لفضح هذا الاتجاه من أجل مقاومته، والحد من انتشاره، لا سيما

أن أجهزة الإعلام تسعى إلى تنمية هذا الجانب فـــى الإنســـان، وتسعى لخلق رغبات جديدة ومتنوعة للاستهلاك، فيلهث الإنسان ورائها لتحقيقها، ويرى إحسان أن سيطرة قيم الجسد هى نـــوع من سيادة الفساد فى المجتمع، فيتسرب إلى كيان الأفراد، فينمو الجسد كالتنين ـــ بفضل أجهزة الإعلام ـــ ليسيطر على البشر، فلا يستطيعون إيقافه، وتصبح مأساة الفرد هى عدم القدرة على تلبية مطالب الجسد ورغباته الاستهلاكية، بينما المأساة الحقيقية هى سيادة هذه الرغبات، وابتلاعها لمستويات الإنسان الأخرى، ليصبح المجتمع هو مجتمع الاستهلاك وليس الإنتاج، لأن الإنتاج يقوم فى جوهره على التسامى برغبات الجسد، والسيطرة عليه. وقد فهم إحسان عبد القدوس ظلمًا، حين اتهمه النقاد إنه يســـعى إلى تنمية هذا الجانب، بينما هو فى الحقيقة يوصف لنا ما يحدث فى المجتمع ويقاومه، والدليل على ذلك رواية "أنا حـــرة" التـــى أصدرها الكاتب فى عام ١٩٥٤، يطرح فيهـــا قضـــية الجســـد وعلاقته بقضية الحرية، فبين لنا من خلال بطلة القصة "أمينة"، أن السائد فى مجتمعنا ـــ وهو خطأ ـــ أن المقصود بالحرية هو حرية الجسد فى اللذة، وتبحث البطلة عن الحرية بهذا المعنـــى، فتكتشف عبر سلسلة من المغامرات والتجارب الوجودية أن هذا

مجرد وهم، وأن الحرية الحقيقية هى حرية العقل فــى تجــاوز مشكلات الواقع والوطن، الحرية هى مقاومة الغرق فى الجزئى واللحظى والآتى، وهى معرفة الضرورة التى ينبغى العمل من أجل تجاوزها، فانتقلت أمينة فى بداية الرواية مــن الشخصــية المستهترة، إلى الإدراك الواعى العميق لعلاقة الجسد والحريــة، والجسد ليس عقبة، ولكنه جزء جوهرى من كيــان الإنســان، ولكنه لا يمكن أن يكون الغاية من وجــود الإنســان، فالحريــة الحقيقية هى التحرر من أسر الذات الضيقة، والتحرر من سجن رغبات الجسد، لكى يختار الإنسان فيها ما يساهم فــى تجــاوز مشكلات الواقع.

وبالتالى فالرواية رحلة فلسفية تبــدأ مــن الإدراك الحســى المباشر للجسد حتى تصل إلى الإدراك الواعى العميــق لــدور الجسد فى تحقيق مسئولية الإنسان عن الآلام المحيطة بــه فــى الواقع، أليست هذه رؤية عميقة للكاتب فى مرحلة مبكــرة مــن أعماله، أوضحت أنه يناضل ضد سيادة الجســد؟؟ ولا يحــاول تكريس سيادة الجسد فى الفكر المصرى، وإنما يناضل ضد هذه الفكرة، ولذلك لا يمكن فهم هذا الهجوم الــذى وجــه لأعمــال إحسان عبد القدوس، إلا على أنه دفاع عن لذات الجســد فــى

مواجهة كاتب جرئ يقوض دعائم الجسد الذى يسيطر على روح الإنسان وكيانه، حتى أصبح موضــوع الجســد مــن القضــايا المحرمة التى لا يجرؤ كاتب على الاقتراب منها، وحاول إحسان أن يكشف عن تداخل مفهوم الجسد فى مختلف القضايا السياسية والاجتماعية، وهذا نجده فى مجموعته القصصــية "الراقصــة والسياسى"، وغيرها من الأعمال التى دافع بها عن مكانة المرأة فى المجتمع، ورد لها إنسانيتها، وأعاد صياغة موضوع الجســد بحيث يعبر عن وحدة الكائن الإنسانى، ويقاوم الاتجاهات التــى تحاول تفتيت الإنسان إلى ثنائية لا عقلانية بين الجسد والعقــل، وبين لنا عبر أعماله تداخلها فى شكل بناء وخلاق.

إحسان... والنشر

لم يواجه إحسان المشكلة الشهيرة التي يواجهها أدباؤنا الشباب تقريبًا في كل الأجيال.. لم يضع وقته في الانتظار حتى يتعطف عليه ناشر، ويقبل مجرد أن يتسلم منه مخطوطه، ولم ينتظر على الأبواب سنوات حتى يتكرم هذا الناشر أو ذاك ويسلم مخطوطه للمطبعة، فتدور ومعها الكلمات ويدور معها قلب الأديب الناشئ محلقًا، يعد الأيام الباقية على ظهور الكتاب الذي يحمل اسمه المتواضع، وبين دفتيه صفحات وصفحات تنقشها كلمات صاغها من أعصابه وعينيه.

وكما سبق القول كانت أمه وهو صغير تطلب منه جمع الأخبار وتنشرها له، وعندما توسمت فيه القدرة على التعبير ولو في سطور قليلة نشرتها له وطلبت المزيد، وبعد أن تخرج أصبحت المجلة مجلته وبات من حقه أن يكتب ويكتب، وتنشر له كل كلمة دون حساسية أو حرج أو حذف أو تأجيل أو رفض كما يحدث الآن حتى مع كبار الكتاب.

لهذا كان يتدفق كما يشاء والأرض العطشى ترحب وتطلب، وعندما نشر عددًا من الصور الصحفية في روز اليوسف جمع

بعضها عام ١٩٤٨ وسلمها للدكتور سيد أبو النجا الذى كان يشرف على سلسلة كتب تصدرها جريدة المصرى هى "كتب للجميع" فنشرها تحت عنوان "صانع الحب"، ولقيت رواجًا شجعه على أن يتلوها بمجموعة أخرى صدرت فى عام ١٩٤٩ تحت عنوان "بائع الحب"، ولقيت هى الأخرى إقبالاً من القراء، لما تميزت به من البساطة والصدق والتدفق.. فضلاً عن الموهبة الواضحة والطرافة.

وقد كان الاستقبال الطيب للكتابين دافعًا لإحسان الشاب الموهوب للتفكير فى أن تصدر روزاليوسف سلسلة كتب مثل "كتب للجميع" وتقوم بنفس الدور، وفعلا أصدر بدءًا من عام ١٩٥١ "الكتاب الذهبى" الذى أتاح الفرصة لكبار الكتاب كى ينشروا أعمالهم على نطاق واسع، مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبد الحليم عبد الله وسعد مكاوى والشرقاوى وغيرهم.

وكانت أول كتب إحسان فى هذه السلسلة مجموعته القصصية "النظارة السوداء"، ثم "أنا حرة"، و"أين عمرى"، وبعدها "الوسادة الخالية"...إلخ.

وإلى الآن لا تزال مؤسسة روز اليوسف حريصة على إصدار الكتاب الذهبى، ولا يزال مزدهرًا وواسع الانتشار.

لكن الناشرين فعلوا مع إحسان ما فعله السينمائيون فسرعان ما طلبوا إليه السماح بطبع كتبه، ولم يكن وهو الخجول الوديع ليصد أحدًا رغم صلابته فى الرأى والمبدأ، فأصبح من اليسير أن تجد كتبه فى كل مكان، ويصدرها عدد كبير من الناشرين منهم:

١. مطابع جريدة المصرى، سلسلة كتب للجميع.
٢. مكتبة المعارف، بيروت.
٣. دار الهلال.
٤. مكتبة مصر.
٥. مؤسسة روز اليوسف، "الكتاب الذهبى".
٦. نادى القصة، تل أبيب.
٧. المطبعة الحديثة، تل أبيب.
٨. الناشرون العرب.
٩. الشركة العربية للطباعة والنشر.
١٠. الشركة القومية للتوزيع.
١١. دار النشر الحديث، بيروت.
١٢. المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.
١٣. مؤسسة أخبار اليوم، قطاع الثقافة.

١٤. مركز الأهرام للترجمة والنشر.
١٥. دار الشروق.
١٦. الرائد العربي، بيروت.
١٧. دار المعارف.
١٨. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩. دار منتصر للطباعة والنشر.
٢٠. المكتب المصرى الحديث.
٢١. مكتبة غريب.

إحسان.. والسينما

علاقة إحسان بالسينما ليست مجرد علاقة بين كاتب روائي وهذا الفن المدهش الجامع تقريبًا لكل الفنون.. ولم تبدأ هذه العلاقة مع أول فيلم يجرى إعداده عن رواية له، ولكنها علاقة قديمة بدأت أولاً بتعرفه على فنانى المسرح والسينما الذين تربطهم بأمه وأبيه علاقات وطيدة، وكان طبيعيًا أن يسمع الطفل الصغير أحاديث شتى حول السينما تتردد على ألسنة هؤلاء الفنانين.

ثم كان وهو فى سن الثامنة ذلك الفيلم المسمى باسمه والمأخوذ عن مسرحية "إحسان بيه" التى كتبها أبوه، وأخذته الدهشة وهو يرى اللافتات فى الشوارع تحمل اسمه.

ولابد أن خيطًا رفيعًا من الأمل أو الطموح سكن قلبه منذ ذلك التاريخ، ربطه بالفن الجديد الذى يلعب بالعقول ويشغل الأفكار ويثير الأحلام.

ولابد أن بذرة ألقاها ذلك الفيلم فى نفسه، فكمنت واستقرت وتأجلت سيطرتها على فكره بسبب سنه، لكنها ولا ريب قد رويت بأحاديث الأصدقاء، والمناخ الذى شاع بعد أن عمل أبوه فى بعض الأفلام ممثلاً.

ولم يكن منطقيًا أن تغيب هذه الصورة عن باله بعد أن نما وترعرع وهو يجوس خلال أبهاء الفن ويصادق الفنانين ويكتب عنهم ويعرف أسرارهم.

كان طبيعيًا أن يمضى القلم تجاه هذا الفن وهذه الصورة المتألقة على الشاشة البيضاء التى لا زال يسيل لها لعاب أغلب الكتاب.

وكانت البداية هى أزمته المالية بعد زواجه عام ١٩٤٣.. إذ يضطر للتفكير فى السينما كمصدر دخل طيب ينتشله من المأزق الحرج.. يقول الأستاذ إحسان: "كتبت سيناريو لفيلمين، وذهبت بهما إلى مكتب عبد الوهاب بعمارة "أيموبيليا".. لقد كان كل منا يعرف الآخر جيدًا فضلا عن أنه كان أستاذى فى المدرسة الابتدائية، وفى مصعد العمارة التقيت بالمرحومة عزيزة أمير.. وعرفت سبب حضورى، وجلست تلتهم بعينيها مسودة الفيلمين، فأخذتنى عنوة إلى مكتبها بنفس العمارة، ولم تتوقف حتى انتهت من القراءة.. ودون أن تعطينى فرصة للكلام، أخرجت دفتر شيكاتها، وحررت لى شيكًا بمائة وستين جنيهًا.. بواقع ثمانين جنيهًا عن الفيلم الواحد.. ورغم بساطة المبلغ، إلا أنه كان بالنسبة لى شيئًا مذهلاً.. لقد كانت هذه أول مرة فى حياتى

أقبض فيها مائة جنيه كاملة.. وخرجت وأنا أرتعش من شدة الانفعال، ويدى ممسكة بالشيك فى جيبى بطريقة تغرى أخيب نشال بأن ينسف سعادتي.. ووصلت إلى بيتى مشيًا على قدمى.. كانت زوجتى فى حجرة النوم وفوجئت بزوجها الخجول.. يتشقلب على السرير كأمهر لاعب فى السيرك".

ومع ذلك فقد استدرجته الصحافة والسياسة إلى تيار متدفق وعنيف كما رأينا.. تيار متصل لا يتوقف، وهو نفسه لم يرد له أن يتوقف، كلما هدأ أشعله، وقد شهدت العشر سنوات من ٤٥ــ١٩٥٥ قمة عطائه السياسى الذى طير اسمه إلى كل أنحاء العالم العربى، وأصبح نجم نجوم المجتمع والسياسة.

إلى أن كانت البداية فى عام ١٩٥٥، وكأن الأقدار تلعب لعبة محكمة، فما أن هدأ إيقاع مقالاته نسبيًا حتى دقت السينما بابه، وكان الطارق هو المخرج الكبير أحمد بدرخان الذى أبدى رغبته فى إخراج فيلم عن مجموعة مقالات الأسلحة الفاسدة التى كتبها إحسان ٤٩ ــ ١٩٥٠ باسم "الله معنا"، ومن المعروف أن إحسان لم يكتب رواية بهذا الاسم، وتم إخراج الفيلم وعرض ولقى نجاحًا باهرًا وكان ولا يزال عملاً سينمائيًا ممتعًا ومؤثرًا ومعبرًا عن فترته التاريخية أصدق تعبير.

في العام التالي ١٩٥٦ قام المخرج أحمد ضياء الدين بإخراج فيلم "أين عمري".

انقض المخرجون بعد ذلك على أعماله ينهلون منها بلا توقف، وكأنهم اكتشفوا فجأة هذا الكنز المجهول.. اكتشفوا لديه ذلك العالم السري الذي لم يدق أبوابه أحد من قبل.. عالم يمتلك القدرة على أن يجيب على الأسئلة الهائلة التي تؤرق الملايين، وتتأرجح في عقولهم وقلوبهم إزاء تلك العلاقات المعقدة والغامضة.

وإذا كان قيام الثورة صرخة جديدة في وجه الاستبداد والإقطاع والعالم القديم الذي يبدو في ظاهره حرًا ونبيلاً وهو في الحقيقة جامدًا ومتخلفًا وأنانيًا، فقد كانت أفلام إحسان في هذه الفترة هي ثورة في الموضوعات السينمائية.. لم تكن عالمًا مزوقًا وكاذبًا، ولكنها كانت يدًا تفتح صفحات الكتاب المغلق وتقرأ فيه بتمهل.. تكشف ما فيه من الأسرار وتتعرف على ما فيه من فكر، وتلمس ما بين سطوره من مشاعر وأحاسيس.. كان عالمًا مرهفًا وعذبًا تسلل إلى القلوب وهزها بعنف لكي تسقط من فوق أشجارها الثمار العطبة والأوراق الصفراء التي لا تزال تتشبث بالخريف.

لغة جديدة، بسيطة وصريحة، تمتلك القدرة على المواجهة والتمييز والحسم وتحديد المصير.. سينما تقول للمشاهدين: هذه هى الحقيقة فالمسوها.. ثوروا عليها أو تمسكوا بها، هذا هو واقعنا وهذه هى حياتنا وهذه هى عقدنا.. ما رأيكم.؟

وصفق المشاهدون حتى التهبت أكفهم.. الرجال والنساء.. الشباب والكهول.. لكن الشيوخ كانوا يخشون من الانهيار، يخشون أن يفلت الزمام ولا يستطيع الأب السيطرة على بيته.

لكنها كانت الثورة والحرية ونزع القناع ورفض الخداع، إيمانًا بأن لكل إنسان مشاعره الحقيقية الخاصة به والتى لا يحق لأحد أن يتحكم فيها ويستبد، وليس من حق أحد أن يصنعها للآخرين كما يشاء بصرف النظر عن قدراتهم النفسية والجسدية.

كانت السينما المصرية وقد أنجزت عددًا من الأفلام الاستعراضية والغنائية والكوميدية وبعض الأفلام الاجتماعية عن الفتوات والمتشردين والحموات قد اعتراها السكون وشملتها الحيرة، وتوقف المخرجون عند مفترق طرق بلا علامات، ما الذى يمكن أن يقدم.. كان يمكن أن تقدم الأفلام التاريخية لكنها باهظة التكاليف ولا قبل للمنتجين ذوى الأموال القليلة بذلك، فماذا هم صانعون؟ وما هو الشكل المناسب؟ وما هى

الموضوعات التى يمكن أن تشد المتفرج وتحدث نقلة جديدة فى تاريخ السينما؟

إلى أن عثر المخرجون متأخرين ــ كالعادة ــ على إحسان.. والسبب أنهم فى الأغلب لا يقرأون بمــا يكفــى ولا يتــابعون، ولكنهم تعودوا أن يسمعوا فقط أو يستجيبوا إذا قال لهم أحد: لهذا الكاتب قصة رائعة، فيسرعون إليه ويتبــادلون العمــل عليــه ويصبح موضة.

توالت الأفلام التى أعد لها السيناريو كبار الكتــاب ومــنهم نجيب محفوظ الذى أعد السيناريو لفيلمى "الطريق المسدود" و"أنا حرة"، وسعد الدين وهبة الذى أعد سيناريو وحوار "أبى فــوق الشجرة"، واضطر إحسان شخصيًا فى عدد من المرات لكتابــة السيناريو والحوار.. ومع تقديرنا البالغ لكل من كتب السيناريو لقصص إحسان عبد القدوس فلابد أنهم يشاركونى الاعتراف بأن أغلب قصصه الطويلة تكاد تكون فى غير حاجة إلى الســيناريو والحوار، لأنها أخذت من ذلك حقها الكامل على يديه، اللهــم إلا إذا كان المخرج يريد لها تغييرًا فى بعض المواضع ولم يحدث ذلك إلا قليلاً.

لقد كان حوار إحسان صورة حية ومتكاملة لا يســتطيع أى كاتب حوار أن يتخلص منها أو من ضوءها النافذ.

وهكذا ظهرت سينما إحسان.. سينما الشباب والحب والجمال.. سينما الحرية والمرأة والرأى والمصير.. سينما السياسة والنضال بالقلم والمدفع، سينما لها طعم خاص ولون خاص، سينما مثل رواياته ومثل شخصيته مزدوجة الشخصية.. سينما تواجه الواقع برقة ونعومة وإن كان فى يدها مشرط مرهف ودقيق يتسلل إلى الجسد لينزع الجسم الغريب، فيتنفس المتوجع بارتياح، ويستعد بعد ذلك كى ينظر إلى الحياة نظرة أخري.

وهكذا كان كل من دخل فيلمًا لإحسان.. كان دائمًا يخرج غير ما دخل.. جديد ومختلف.

من أبرز المخرجين الذين حرصوا على تقديم أعمال إحسان للسينما المخرج حسين كمال والأستاذ صلاح أبو سيف الذين قدما نحو سبعة عشر فيلمًا من ثمانية وأربعين.. وبعدهما جاء كمال الشيخ وحسام الدين مصطفى وأشرف فهمى وبركات وأحمد يحيى وعاطف سالم وحسن الإمام وغيرهم، ومجموعهم ثمانية عشر مخرجًا.

وقد مثلت كثير من الأفلام قفزات فنية وموضوعية فى تاريخ السينما المصرية، كما كانت بعض الأفلام متواضعة فنيًا ومشوهة.

أولاً - الأفلام التى تم إنتاجها للسينما وعرضها هى:

١. نساء بلا رجال[1].. إخراج يوسف شاهين.. إنتاج مارى كوينى ١٩٥٣ (بطولة: مارى كوينى، عماد حمدى، هدى سلطان، كمال الشناوى).

٢. الله معنا.. إخراج أحمد بدرخان.. إنتاج ستديو مصر، ١٩٥٥ (بطولة: فاتن حمامة، عماد حمدى، حسين رياض، محمود المليجى).

٣. أين عمرى.. إخراج أحمد ضياء الدين، إنتاج أفلام ماجدة ١٩٥٦ (بطولة: ماجدة، يحيى شاهين، أحمد رمزى، زكى رستم).

٤. لا أنام.. إخراج صلاح أبو سيف، إنتاج عبد الحليم نصر، ١٩٥٧ (بطولة: فاتن حمامة، يحيى شاهين، عمر الشريف، مريم فخر الدين).

٥. الوسادة الخالية.. إخراج صلاح أبو سيف، الشركة العربية للسينما ١٩٥٧ (بطولة: عبد الحليم حافظ، لبنى عبد العزيز ـ زهرة العلا ـ عمر الحريرى).

١، ٢ (□، ١) قصتان كتبتا للسينما مباشرة ولم يصدرا فى كتاب مطبوع.

٦. الطريق المسدود.. إخراج صلاح أبو سيف، إنتاج رمسيس نجيب، ١٩٥٨ (بطولة: فاتن حمامة، أحمد مظهر، شكرى سرحان).
٧. أنا حرة.. إخراج صلاح أبو سيف، إنتاج رمسيس نجيب، ١٩٥٩ (بطولة: لبنى عبد العزيز، شكرى سرحان، حسين رياض).
٨. البنات والصيف.. ١٩٦٠ إنتاج أفلام العالم العربى (البنت الأولى.. إخراج عز الدين ذو الفقار، بطولة: مريم فخر الدين، كمال الشناوى)، (البنت الثانية.. إخراج صلاح أبو سيف، بطولة: سميرة أحمد، حسين رياض)، (البنت الثالثة.. إخراج فطين عبد الوهاب، بطولة: عبد الحليم حافظ، زيزى البدراوى).
٩. فى بيتنا رجل.. إخراج بركات، إنتاج بركات ١٩٦١ (بطولة: عمر الشريف، حسين رياض، حسن يوسف، زبيدة ثروت).
١٠. لا تطفئ الشمس.. إخراج صلاح أبو سيف، أفلام عمر الشريف وأحمد رمزى ١٩٦١ (بطولة: فاتن حمامة، شكرى سرحان، عماد حمدى).

١١. عريس لأختى (قصة قصيرة من مجموعة بئر الحرمان).. إخراج أحمد ضياء الدين، إنتاج أفلام كمال الشناوى ١٩٦٣ (بطولة: مريم فخر الدين، عمر الحريرى، زيزى البدراوي).

١٢. النظارة السوداء:... إخراج حسام الدين مصطفى، إنتاج أفلام الاتحاد ١٩٦٣ (بطولة: نادية لطفى، أحمد مظهر، أحمد رمزى).

١٣. هى والرجال (عن قصة الخادمة من مجموعة منتهى الحب)، إخراج حسن الإمام، إنتاج الشركة العالمية للإنتاج السينمائى ١٩٦٥ (بطولة: لبنى عبد العزيز، أحمد رمزى، صلاح قابيل).

١٤. ثلاثة لصوص (سارق الأتوبيس، سارق الذهب، سارق عمته من مجموعة بنت السلطان) إخراج حسن الإمام، فطين عبد الوهاب، كمال الشيخ، إنتاج الشركة العالمية للإنتاج السينمائى ١٩٦٦ (بطولة نبيلة عبيد، فريد شوقى، أحمد مظهر، صلاح ذو الفقار، هند رستم، عادل إمام، حسن يوسف).

١٥. إضراب الشحاتين (من مجموعة عقلي وقلبي)..إخـــراج حسن الإمام، إنتاج شـــركة الطـــاهرة للســـينما ١٩٦٧ (بطولة: لبنى عبد العزيز، كرم مطاوع، تحية كاريوكا، محمود المليجي).

١٦. كرامة زوجتي (من مجموعـــة "لا.. لـــيس جســـدك")، إخراج فطين عبد الوهاب، إنتاج شركة القاهرة للإنتـــاج السينمائي ١٩٦٧ (بطولة: شادية، صـــلاح ذو الفقـــار، زينات علوي).

١٧. أبي فوق الشـــجرة (مـــن مجموعـــة دمـــي ودمـــوعي وابتسامتي)، إخراج حسين كمال، إنتاج صـــوت الفـــن، ١٩٦٩ (بطولة: عبد الحليم حافظ، نادية لطفي، مـــرفت أمين، عماد حمدي).

١٨. ثلاث نساء.. إنتاج الشركة العربية للسينما، ١٩٦٩:

- هناء.. إخراج محمود ذو الفقار، بطولة: ميرفت أمين، صلاح ذو الفقار.
- توحيدة.. إخراج صلاح أبو سيف، بطولة: هدى سلطان، شكري سرحان.
- شمس.. إخراج هنري بركات، بطولة: صـــباح، أحمـــد رمزي.

١٩: بئر الحرمان.. إخراج كمال الشيخ، إنتاج رمسيس نجيب، ١٩٦٩ (بطولة: سعاد حسنى، نور الشريف، محمود المليجى).

٢٠. أختى (من مجموعة "لا.. ليس جسدك")..إخراج هنرى بركات، إنتاج رمسيس نجيب، ١٩٧١ (بطولة: نجلاء فتحى، محمود يس، مديحة كامل).

٢١. الخيط الرفيع...إخراج بركات، إنتاج رمسيس نجيب، ١٩٧١، (بطولة: فاتن حمامة، محمود يس، عماد حمدى).

٢٢. شىء فى صدرى.. إخراج كمال الشيخ، إنتاج رمسيس نجيب ١٩٧١ (بطولة: رشدى أباظة، هدى سلطان، ماجدة الخطيب).

٢٣. إمبراطورية ميم (من مجموعة بنت السلطان).. إخراج حسين كمال، إنتاج مراد رمسيس نجيب ١٩٧٢ (بطولة: فاتن حمامة، أحمد مظهر، دولت أبيض).

٢٤. أنف وثلاث عيون.. إخراج حسين كمال، إنتاج أفلام ماجدة ١٩٧٢ (بطولة: ماجدة، نجلاء فتحى، ميرفت أمين، محمود يس).

٢٥. دمى ودموعى وابتسامى.. إخراج حسين كمال، إنتاج مراد رمسيس نجيب، ١٩٧٣ (بطولة: نجلاء فتحى، نور الشريف، حسين فهمى).

٢٦. أين عقلى (من مجموعة بئر الحرمان) قصة سقوط العقل...إخراج عاطف سالم، ١٩٧٤، إنتاج أفلام الاتحاد (بطولة: سعاد حسنى، محمود يس، عماد حمدى).

٢٧. العذاب فوق شفاه تبتسم[٣]... إخراج حسن الإمام، إنتاج رمسيس نجيب ١٩٧٤ (بطولة: نجوى إبراهيم، محمود يس، صفية العمرى، سعيد صالح).

٢٨. الرصاصة لا تزال فى جيبى.. إخراج حسام الدين مصطفى، إنتاج مراد رمسيس نجيب ١٩٧٤ (بطولة: محمود يس، نجلاء فتحى، حسين فهمى، يوسف شعبان).

٢٩. غابة من السيقان (من مجموعة علبة من الصفيح الصدئ)، إنتاج جينا فيلم، ١٩٧٤.. إخراج حسام الدين مصطفى.. (بطولة: محمود يس، ميرفت أمين، نيللي)

٣٠. لا شيء يهم.. إخراج حسين كمال، إنتاج المتحدة للسينما ١٩٧٥ (بطولة: زبيدة ثروت، نور الشريف، صلاح قابيل).

---

[٣] كتبها مباشرة للسينما.

٣١. هذا أحبه وهذا أريده[٤]... إخراج حسن الإمام، إنتـاج رمسيس نجيب ١٩٧٥ (بطولة: نورا، هانى شاكر، سعيد صالح، مشيرة).

٣٢. أنا لا عاقلة ولا مجنونة (عن قصة الزوجة العاقلة مـن مجموعة بنت السلطان) ١٩٧٦... إخراج حسام الـدين مصطفى... إنتاج أفلام إبراهيم شوشة (بطولة: نادية ذو الفقار، صلاح ذو الفقار، محمود يس، عماد حمدى).

٣٣. بعيدا عن الأرض.. إخراج حسين كمال، إنتـاج مـراد رمسيس نجيب ١٩٧٦ (بطولة: محمود يـس، نجـوى إبراهيم، مديحة كامل).

٣٤. وسقطت فى بحر العسل (البنت الرابعة مـن مجموعـة البنات والصيف)، ١٩٧٧...إخراج صلاح أبـو سـيف، إنتاج أفلام نبيلة عبيد (بطولة: نبيلة عبيد، محمود يـس، سمير غانم، عمر الحريرى).

٣٥. آه يا ليل يا زمن (عن قصة محاولة إنقاذ جرحى الثورة من مجموعة الهزيمة كان اسمها فاطمة).. إخراج علـى رضا، إنتاج صوت الحب ١٩٧٧ (بطولة: وردة، رشدى أباظة، يوسف شعبان).

---

[٤] نشرت فى مجلة صباح الخير فقط، وكتب بنفسه السيناريو والحوار.

٣٦. ولا يزال التحقيق مستمرًا (من مجموعة الراقصة والسياسى)..إخراج أشرف فهمى وإنتاجه ١٩٧٩ (بطولة: نبيلة عبيد، محمود يس، محمود عبد العزيز، ليلى حمادة).

٣٧. العذراء والشعر الأبيض.. إخراج حسين كمال، إنتاج ماجدة فيلم ١٩٨٣ (بطولة: شريهان، نبيلة عبيد، محمود عبد العزيز، ممدوح عبد العليم).

٣٨. حتى لا يطير الدخان.. إخراج أحمد يحيي..إنتاج نيو آرت فيلم ١٩٨٤ (بطولة: سناء شافع، سهير رمزى، عادل إمام).

٣٩. الراقصة والطبال (من مجموعة آسف لم أعد أستطيع)..إخراج أشرف فهمى.. إنتاج سينا فيلم (بطولة: نبيلة عبيد، أحمد زكى، عادل أدهم)، ١٩٨٤.

٤٠. لا تسألنى من أنا.. إخراج أشرف فهمى، إنتاج أفلام أشرف فهمى ١٩٨٤ (بطولة: شادية، يسرا، مديحة يسرى، فاروق الفيشاوى).

٤١. أرجوك اعطنى هذا الدواء (من مجموعة زوجات ضائعات) ١٩٨٤...إخراج حسين كمال، إنتاج أفلام

جرجس فوزى (بطولة: نبيلة عبيد، فاروق الفيشـــاوى، محمود عبد العزيز).

٤٢. أيام فى الحلال (من مجموعة زوجات ضائعات) إخراج حسين كمال، إنتاج نبيلة عبيد (بطولة: نبيلة عبيد، محمود يس، مصطفى فهمى) ١٩٨٥.

٤٣. القط أصله أسد (من مجموعـــة النســـاء لهـــن أســـنان بيضاء)..إخراج حسن إبـــراهيم ١٩٨٥، إنتـــاج أفـــلام رمسيس نجيب، (بطولة: محمود يس، مديحة كامل، سعيد صالح).

٤٤. انتحار صاحب الشقة (من مجموعة الهزيمة كان اسمها فاطمة)..إخراج أحمد يحيى، إنتاج علا فيلم (بطولة: نبيلة عبيد، كمال الشناوى، تحية كاريوكا)، ١٩٨٦.

٤٥. يا عزيزى كلنا لصوص.. إخراج أحمد يحيـــى، إنتـــاج محسن علم الدين ــ ١٩٨٩ (بطولة: محمود عبد العزيز، ليلى علوى، سعيد صالح، صلاح قابيل).

٤٦. الراقصة والسياسى... إخراج سمير سيف، إنتاج سكرين ٢٠٠٠ وإبراهيم شوقى (بطولة: صلاح قابيـــل، نبيلـــة عبيد) ١٩٩٠.

٤٧. ونسيت أنى امرأة.. إخراج حسين كمال... إنتاج قطاع الإنتاج وأفلام ماجدة ١٩٩٤ (بطولة: ماجدة، فؤاد المهندس، غادة نافع).

٤٨. يا حبيبى لا ترانى بعيون الناس (من مجموعة دمى ودموعى وابتسامتى) إخراج عاطف سالم.

أفلام أعدت عن قصصه ولم تظهر:

١. قلبى ليس فى جيبى.

٢. نوع آخر من النساء.

٣. رائحة الورد وأنوف لا تشم.

٤. دعنى لولدى.

٥. تائه بين السماء والأرض.

٦. ثقوب فى الثوب الأسود.

٧. حياة روز اليوسف (قصة سينمائية لم تنشر فى كتاب).

توزيع عدد الأفلام على المخرجين:

تحمس المخرجون المصريون لإخراج قصص وروايات إحسان وتنافسوا فى اختطافها مع المنتجين، والتسابق للاتفاق على خروجها إلى الجماهير عبر الشاشة الكبيرة، وكان نصيب كل منهم على النحو التالى:

- أخرج حسين كمال عشرة أفلام.
- وصلاح أبو سيف ستة أفلام وثلثى فيلم.
- حسن الإمام أربعة أفلام وثلث.
- حسام الدين مصطفى أربعة أفلام.
- هنرى بركات ثلاثة أفلام وثلث.
- أشرف فهمى ثلاثة أفلام.
- أحمد يحيى ثلاثة أفلام.
- كمال الشيخ فيلمين وثلث فيلم.
- كل من عاطف سالم وأحمد ضياء الدين فيلمان.
- فيلم واحد لكل من سمير سيف، حسن إبراهيم، يوسف شاهين، أحمد بدرخان، على رضا، أما فطين عبد الوهاب فأخرج فيلما واحدا وثلث، وأخرج عز الدين ذو الفقار وأخوه محمود ذو الفقار ثلث فيلم لكل منهما.

إحسان فى الإذاعة والتليفزيون

كانت الإذاعة كالعادة أسبق من التليفزيون وأحياناً من السينما أيضا فى تقديم أعمال الأدباء، فقدمت أعمال إحسان القصصية فى مسلسلات شهرية وسهرات.

قدمت الإذاعة الأعمال التالية:

١. فى بيتنا رجل.
٢. شىء فى صدرى.
٣. ثقوب فى الثوب الأسود.
٤. أنف وثلاث عيون.
٥. أحببت فيك عذابى.
٦. وعاشت بين أصابعه.
٧. الزوجة العاقلة.
٨. لن أقرأ الصحف.
٩. أن أتزوج زميلى.
١٠. صفحة الوفيات.
١١. أين تذهب أمى.
١٢. عريس لأختى.

١٣. الساحر.

١٤. تزوجت نجمة.

١٥. إضراب الشحاتين.

١٦. شفتاه.

١٧. لا تتركونى هنا وحدى.

١٨. آمنت بالله.

١٩. وتاهت بعد العمر الطويل.

٢٠. من أطلق هذه الرصاصة.

أما التليفزيون فقد قدم أعمالا كثيرة، منها:

١. أنف وثلاث عيون.

٢. علبة من الصفيح الصدئ.

٣. القطة.

٤. زوجتى والسكرتير.

٥. لا تطفئ الشمس.

٦. الوسادة الخالية.

٧. لا شىء يهمه.

٨. أنا لا أكذب ولكنى أتجمل.

٩. الوصية (زهرة والمجهول).

١٠. استقالة عالمة ذرة.

١١. حبيبى أصغر منى.
١٢. مايوه لبنت الأسطى محمود.
١٣. نوع آخر من الجنون.
١٤. قبل الوصول إلى سن الانتحار.
١٥. إنهم يسرقون عمرى.
١٦. شيء في صدرى.
١٧. الطريق المسدود.
١٨. غابة من السيقان.
١٩. أنا حرة.
٢٠. أين عمرى.
٢١. أين تذهب أمى.
٢٢. الأغا.
٢٣. رصاصة واحدة فى جيبى.
٢٤. لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص.
٢٥. الزوجة العاملة.
٢٦. لن أعيش فى جلباب أبى.
٢٧. ابن الجبل.
٢٨. لا أملك شيئًا.

٢٩. المسيح فى دشنا.

٣٠. دمى ودموعى وابتسامتى.

٣١. يا عزيزى كلنا لصوص.

٣٢. غريبان فى بطن واحدة.

٣٣. لا شيء يهم.

٣٤. تاهت بعد العمر الطويل.

٣٥. لم يكن أبدًا لها.

٣٦. خيوط فى مسرح العرائس.

٣٧. رائحة الورد وأنوف لا تشم.

٣٨. لم تنس أنها امرأة.

٣٩. أصابع بلا يد.

إحسان... والمسرح

لسنا فى حاجة إلى الحديث عن علاقة إحسان بالمسرح، فالمفترض أنه يعرفه حتى قبل أن يولد إذا جاز التعبير، فوالدته نجمة كبرى من نجوم المسرح المصرى خلال العقدين الأولين من القرن العشرين، ووالده ممثل مسرحى قدير، ومؤلف مسرحى أيضًا، ومطرب فكاهى يقدم عروضه على المسرح، وأصدقاء الوالدين هم فنانو المسرح وكتابه.

ولد إحسان إذن على خشبة المسرح، وقضى طفولته وصباه فى كواليسه.

وإذا كان حرياً بنا أن ننوه باعتزال أمه السيدة فاطمة اليوسف للمسرح وهو فى سن صغيرة، إلا أن المسرح لم يغب عنها، فالزيارات منه وإليه لا تنقطع، والكتابة عنه لا تتوقف فى مجلة "روز اليوسف" أخبارًا وتعليقات وتحقيقات أسهم إحسان نفسه فى بعضها.

رغم كل هذه الألوان من العلاقة والاتصال بالمسرح لم يكتب نصًا مسرحيًا واحدا اللهم إلا قصة واحدة فى قالب مسرحى هى "الدراجة الحمراء" فى مجموعة "لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص".

وهى مجرد حوار قصصى، لعله اضطر له اضطرارًا تلبية لنداء المسرح الذى يلح عليه، ولكنه كان يخشاه ويشعر برهبة تجاهه متوجسًا من خطره، شاعرًا إزاءه بأنه عالم العمالقة الذين يمتلكون جرأة وحضورًا وبلاغة ليست له منها نصيب.. ولا أظننى أتجاوز الحد وأسئ الظن إذا زعمت أن إحجامه عن الكتابة للمسرح هو رد فعل للسخرية التى كان يسمعها سابقًا بوصفه ابن ممثلين، ومن هنا فهو لا يود العودة إلى هذا العالم (المسرح) الذى يستدعى دور الوالدين عليه.

أيًا ما كان الأمر فقد ظل عاشقًا للمسرح من بعيد.. العين بصيرة واليد قصيرة.

ولعل شوقه هذا ورغبته المكبوتة لاقتحام عالم المسرح هى التى دفعته للتخلى عن المقال السياسى الذى اشتهر به، وقرر أن يصوغ أفكاره وآراءه السياسية فى منظومة حوارية تتضمن سجالاً، ودرامية بسيطة فى "على مقهى فى الشارع السياسى".

والقصة المسرحية "الدراجة الحمراء" عمل ضعيف ومفكك لأنه مفتعل، ولأنه حاول أن يضمنه نظرة فلسفية لحياة البشر منذ قابيل وهابيل تأرجحت بين الغموض والسذاجة.

ولابد أن إحسان كان يعرف ذلك فى قرارة نفسه فلم يجسر على إعادة التجربة.

وإذا كان قد تهيب المسرح وتجنبه، فإن المسرح، ربما بسبب الصداقة القديمة التى جمعت المسرح بوالديه، سعى إليه، وحرص على ألا يتجاهل أعماله الروائية، ففى الستينيات أقدمت مسارح التليفزيون التى أسسها سيد بدير فى عهد د. عبد القادر حاتم على إخراج ثلاثة أعمال تعد من أفضل ما كتب هى:

- فى بيتنا رجل.
- شىء فى صدرى.
- الطريق المسدود.

كما تم إعداد قصته "إمبراطورية ميم" مسرحيًا وتم عرضها، كما أعدت قصته "هدية لاثنين" كاأوبريت.

وقد كانت بلا شك تجارب جريئة على المستويين الشكلى والموضوعى، الأمر الذى يدل ليس فقط على ثراء أعمال إحسان الأدبية وتنوعها، ولكنه دلالة واضحة على أصالة ورسوخ ذلك الجيل من المسرحيين وعمق إحساسهم بالدور الذى يتعين على المسرح أن يقوم به فى المرحلة التنويرية الجديدة.

روايات وقصص مترجمة إلى اللغات الأجنبية

أولاً – اللغة الإنجليزية:

١. رواية "أنا حرة".

٢. رواية "بعيدًا عن الأرض".

٣. مجموعة قصص تتضمن:

- إضراب الشحاتين، من مجموعة "عقلى وقلبى".
- الزوجة المثالية، من مجموعة "عقلى وقلبى".
- عمل.
- العفاريت، من مجموعة "شفتاه".
- المسيح فى دشنا، من مجموعة "شفتاه".
- الله محبة، من مجموعة "الوسادة الخالية".
- الناس يضربون عنتر، من مجموعة "بنت السلطان".
- علبة من الصفيح الصدئ، من مجموعة "علبة من الصفيح".
- اكتشاف الألومنيوم، من مجموعة "علبة من الصفيح".
- رجل يبحث عن سيارة، من مجموعة "لا.. ليس جسدك".

ثانيًا – اللغة الفرنسية:

مجموعة كبيرة من القصص القصيرة:

١. أنا لا أكذب ولكنى أتجمل، من مجموعة "الهزيمة اسمها فاطمة".
٢. نهاية أب.
٣. الآباء.
٤. أبناؤنا.
٥. الآلة.
٦. البطل، من مجموعة "منتهى الحب".
٧. الليسانس.
٨. شرف الجامعة.
٩. عود القصب، من مجموعة "سيدة فى خدمتك".
١٠. فنجان قهوة بارد.
١١. الله محبة، من مجموعة "الوسادة الخالية".
١٢. لاعب كرة يحب.
١٣. إمبراطورية ميم.
١٤. مهنة الأغنياء.
١٥. الزوجة العاملة.

١٦. سارق الأتوبيس.

١٧. قتلت عمى، من مجموعة "بنت السلطان".

١٨. الشيخ.فى بطن القطة.

١٩. زواج البحار.

٢٠. عمل.

٢١. قصة زنجى، من مجموعة "عقلى وقلبى".

٢٢. صاحب السعادة.

٢٣. الأمل.

٢٤. زوجة تبحث عن عمل.

٢٥. خلف العباءة.

٢٦. كرامة زوجتى.

٢٧. لا.. ليس جسدك.

٢٨. دمى ودموعى وابتسامتى.

٢٩. عريس لأختى، من مجموعة "بئر الحرمان".

٣٠. إضراب الشحاتين.

٣١. المسيح فى دشنا.

٣٢. نعيمًا أيها المجانين.

٣٣. المقامر.

٣٤. سوق الفتافيت، من مجموعة "شفتاه".

٣٥. أنا والسماء.

٣٦. المجنونة.

٣٧. شرف المهنة.

٣٨. اكتشاف الألومنيوم.

علبة من الصفيح الصدئ، من مجموعة بنفس الاسم.

ثالثًا - اللغة الصينية:

١. رواية "شيء في صدري".

٢. رواية "في بيتنا رجل".

٣. مجموعة قصص مكونة من:

- العجوز يشترى السلاح، من مجموعة "الهزيمة اسمها فاطمة".
- انتحار صاحب الشقة.
- سارق الأتوبيس، من مجموعة "بنت السلطان".

رابعًا - اللغة الألمانية:

تم ترجمة قصتين:

١. الثأر، من مجموعة "بنت السلطان".
٢. إضراب الشحاتين، من مجموعة "شفتاه".

خامسًا - اللغة الأوكرانية:

- رواية "فى بيتنا رجل".

إحسان.. والمرأة

لست أزعم مع الزاعمين أن كتابات إحسان عن المرأة جاءت نتيجة لعقد راسخة فى كيانه أكدتها حيرته بين بيئتين، ولكن الموقف الأصيل من المرأة الذى اتخذه إحسان ينبع فى الحقيقة من ثلاثة منطلقات رئيسية هى:

١. أمه.. أمه التى رأينا كيف أحبها وأعجب بها، وكيف أحبته ورعته وروت شجرة كيانه وأسهمت إسهامًا كبيرًا فى بناء شخصيته.. رأى فى أمه مثال المواطن الصالح والإنسان القوى المناضل لأنه حر الرأى وحر الحياة ومسئول.. ومن هنا تغلغل فى نفسه الإحساس بمدى الفائدة التى يمكن أن نحصل عليها من امرأة حرة..

٢. حبه الكبير لزوجته.. هام بها وهامت به، ولما أقدما على الزواج وقفت الأسرتان ضدهما.. وعانى الكثير فى سبيل الصبر على المجتمع الرافض للحب.. المجتمع الذى تحكمه أجيال تريد أن تتحكم فى أجيال ستعيش فى زمن آخر.. وهو بالقطع زمن مختلف.

وكان الفضل ـ فى نظره ـ للمرأة التى ساعدته على أن يفرض كلمته والتى دفعت الدماء فى قلب الحب ليستمر وينتصر، وما كان لينتصر لولا المرأة الحرة القوية.

وإذا قدرنا وعلمنا أن إحسان لم يكن الشخص العابث الذى لا يتوقف طويلاً عند امرأة واحدة وإنما هو موزع بين العشرات فإننا ندرك مدى التأثير الذى عمقته هذه الأيام العاطفية الحساسة فى نفسيته وهو الطاهر البرىء.

٣. حبه للحرية.. وقد سبقت الإشارة إليه فى العديد من المناسبات.. الحرية عنده إحساس فطرى خالص يرتبط فى كيانه بالحياة ذاتها.

ولذلك بعد أن حقق الحرية ومهد لها حتى أشرقت شمسها على مصر كلها بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢، تلفت حوله.. وتأمل المجتمع واستعد لمعركة جديدة وخطيرة هى معركة تحرير المرأة.

وإحسان فى هذا المضمار ليس بدعة وليس غريبًا أو شاذًا وإنما هو صاحب رسالة تنويرية اجتماعية، وهو يأتى فى نهاية تاريخ طويل من الكفاح من أجل تحرير المرأة.

وإذا اكتفينا بإطلالة سريعة على من سبقوه في العصر الحديث نجد في مقدمتهم الشيخ رفاعة الطهطاوى يكتب عن المرأة مطالبًا بتعليمها وتربيتها، وبعده على مبارك يذهب إلى أبعد من ذلك فيدعو إلى تربيتها على الاستقلال وإدراك معانى الحياة وممارستها، ثم يجئ قاسم أمين فيرفع عقيرته ويسن قلمه من أجل تحرير المرأة ويدلنا على ملامح المرأة الجديدة التى تخرج إلى الحياة وتجالس الرجال وتعمل وتعرف حقوقها وواجباتها.

ثم يأتى سلامة موسى وهو يركز على إنسانية المرأة مؤكدًا أن لها وجود الإنسان وكيانه وثقافته وحريته وحقوقه الاقتصادية والاجتماعية، بل إنه دعا فى كتابه "المرأة ليست لعبة الرجل" إلى أن يكون المقياس الأول الذى نعرف به الشاب المهذب هو مدى احترامه للمرأة وتقديره لها، لذلك يستطيع أن يحبها الحب الشريف.

ويجئ بعدهم جميعًا إحسان ليكون أخر الرجال الذين يسلمون الراية للمرأة نفسها كى تتولى هى أمورها وقضاياها.. لذلك بدت كتاباته قوية ونافذة فى المواجهة وواضحة جدًا فى أدوات الصراع وساحاته.

فهو أول كاتب جرئ اقتحم عالم البنات الصغيرة الملفوفة فى الدفء والحرير، المحبوسة فى قمقم يحرسه الآباء والأمهات بالمدافع الرشاشة إلى أن يأتى زوج المستقبل يرجو أن تتكرم الأسرة بقبوله الزواج من ابنتهم المختبئة خلف الأستار.. ويفكر الوالدين ـــ هما فقط ـــ فى أن يوافقا أو يرفضا، لأن البنت ليس لها رأي.. وإذا وافقا خرجت من سجن الأب والأم إلى سجن الزوج كقطعة أثاث.. لا حكم لها عليه ولا رأى فى تصرفاته، وصورة ذلك مشهورة عبر عنها أفضل تعبير كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى "بين القصرين".

وجاء إحسان فدخل بين القصرين ومضى نحو بيت السيد أحمد عبد الجواد فدق الباب ولما لم يفتحوا له بقى فى الشارع طول الليل حتى يرى أى بنت.. راقبته البنات من خلف المشربيات لكن واحدة لم تجسر على لقاء الفتى الجميل.. فأرسل إليهن كتبه خلسة.. والتهمت البنات والشباب كتبه وتبادلوها.. وبدأت تفعل فعلها.

وإذا كان العقاد وغيره قد سموا أدب إحسان أدب الفراش والأدب المكشوف، واتهمه البعض بالتخصص فى الجنس والإباحية، وهربت منه جوائز الأدب، فلأنه كما سبق القول كان

واضحًا جدًا ومباشرًا جدًا، ولم يستطع أن يرتفع بالمواقف واللغة إلى درجة الفكر والدلالة والمستوى الفنى العالى الذى لا تستطيع أن تدركه الأفهام المحدودة.

ولكنه فى الواقع كان يريد أن يؤدى رسالة قبل أن يحرص على اللغة والفكر وما إلى ذلك من قضايا الأدب.

ولم يستطع أن يبلغ مقام جوستاف فلوبير ولا د.هـ. لورنس ولا تينسى ويليامز.

كان فقط حريصًا على خدمة قضيته التى تتلخص فى ضرورة تحرير المرأة لتأخذ دورها إلى جانب الرجل يدًا بيد، وعلما يضاف إلى علمه، ورأياً يشد من عزم رأيه وصوابه، كما كانت تفعل معه زوجته.. رافضا أن يتعطل هذا القلب الكبير بين الجدران، وأن يسجن هذا العقل الذى يمكن أن يتألق بالتدريب.

وكيف نقسو ونخنق القلب ونسجن العقل ونحن نلقى عليهن عبء تربية النشء، الذين سيكونون رجال المستقبل وقادته..

لكن قصص إحسان كانت تقلق كثيرًا من العقليات التى تفكر بشكل نمطى وتقليدى ولابد أن مبرراتهم كانت فى ذلك الوقت نمطية.

على أن الاتهام الموجه لإحسان كان من المفروض أن يوجه أكثر منه لكتابات نجيب محفوظ والمازنى وتوفيق الحكيم، ولكن

الفرق كما سبق القول هو فى أسلوب التعبير وزاوية الرؤية والخلفية الفكرية والاجتماعية فضلاً عن أن هناك معيارًا نقديًا هامًا لم يتنبه إليه كثير من النقاد الكلاسيكيين والقراء أيضًا وهو أن الأخلاق ليست جزءًا أو عنصرًا عضويًا فى أية نظرية نقدية لأى لون من ألوان الفن.

وإذا كان علماء الاجتماع ينظرون إلى تحرير المرأة وتنمية قدراتها والأخذ بيدها لاقتحام الحياة فى مجالات جديدة على أنه أنجح السبل لتحقيق التنمية الشاملة، فإن دور إحسان فى ضوء هذه النظرة يعد بالغ الأهمية والخطورة.. وأتصور أن علم اجتماع الأدب سوف تكون له وقفة طويلة عند كتابات إحسان الروائية خاصة تلك التى سعت لتخليص المرأة من قيود اجتماعية شديدة التعقيد.

وإذا كان إحسان قد أجرى تجاربه الروائية عن المرأة متخذًا بطلاته من الطبقة العليا أو الوسطى العليا اللاتى يتمتعن بقدر كبير من الحرية ويخرجن للنزهة ويشتركن فى النوادى ويسهرن فى الملاهى، فلأنها مواقع خبرته ومواطن معرفته ولا يستطيع أن يتعرض للأحياء الشعبية والطبقة الدنيا.

فضلاً عن أنه يعد كاشفًا لهذه الطبقة وليس مضللاً لغيرها أو مستفزًا لمن دونها، وإنما هى من حيث السلوك واقعية صادقة،

ولكنه يستهدف من وراء ذلك توعية للمجتمع ككل وللفتاة بوجه خاص.

وتظل المشكلة الأساسية فى البناء الروائى عند إحسان فيما يختص بموضوع المرأة هو الإطالة والتركيز على المواقف النفسية والجنسية مما يثير ويشكك فى هدف الكاتب، إذ يبدو كأن هذا هو الغرض الأساسى والوحيد من وراء تأليفها، ومثل ذلك فعلته بعض الأفلام التى لم يستطع مخرجوها أو الذين أعدوا لها السيناريو والحوار أن يتجاوزوا المواقف الجنسية إلى ما وراءها من أبعاد نفسية واجتماعية، واستدرجتهم من أجل الترويج والربح على حساب المؤلف والقيمة الحقيقية للنص المكتوب.

الليبرالى(*)

غالى شكرى

(١)

من معالم التدهور فقدان الكلمات لمعانيها الأصلية والصحيحة وابتذالها فى كثرة الاستخدام الأبعد ما يكون عن الدقة ومطابقة "واقع الحال"، ومن أكثر الكلمات شيوعًا وابتعادًا عن معناها الحقيقى كلمة "الليبرالية"، وهى مصطلح اقتصادى ـ سياسى يصوغ شكلاً من أشكال الديمقراطية، يتضمن الحرية الاقتصادية حسب آليات السوق، والحرية السياسية وفقًا للتمثيل النيابى والفصل بين السلطات، وكذلك حرية الإعلام.

لمصر رصيد ليبرالى هام عرف الصعود والانكسار خلال أكثر من قرن، وقد اقترن الصعود بالدفاع عن استقلال مصر، وارتبط الانكسار بالاحتلال وفقدان الإرادة الوطنية، لذلك كان تاريخ الإعلام المصرى ـ والصحافة أساسًا ـ هو نفسه تاريخ الليبرالية المصرية، ذلك أن الصحيفة كانت ولا تزال عنوان التعددية الحزبية والفكرية، وكما أن مصر فى تاريخها

(*) الأهرام ١٩٩٠/٢/٢٧.

الاقتصادى والسياسى الحديث عرفت رجالاً ونساءً وأفكارًا ومشروعات ليبرالية عظيمة، كذلك فقد عرفت فى صحافتها وثقافتها أسماء ليبرالية كبيرة، بفضلها لم يمت ولم يدفن التيار الليبرالى بالرغم من المحاولات المستمرة لاغتياله، حتى من جانب أصحاب المصلحة الاقتصادية فى ازدهاره.

وفى أزمنة الفوضى المخيفة تحولت الليبرالية إلى "لقب" سلبًا وإيجابًا، فهى "اتهام" للبعض حين ترتفع رايات الاستبداد قبل الثورة أو رايات الاشتراكية العربية بعدها، وهى "وسام" للبعض فى المهرجانات الصاخبة باسم الحرية. وقليلون هم الذين حملوا لواء الليبرالية فى السراء والضراء، ودفعوا الثمن من حريتهم ومصالحهم، من بين هؤلاء القليلين، إحسان عبد القدوس، إنه الكاتب الذى يتميز برؤية ليبرالية شاملة وثابتة، للمجتمع والسلطة والإنسان والوطن والعالم من ناحية، وهو أيضًا صاحب "مشروع" ليبرالى فكرًا وإعلامًا وفنًا، فهو لم يكن فى أى وقت مع الليبرالية حين تربح وبعيدًا عنها حين تخسر، ولم يكن فى أى وقت كذلك ممزق القلب والعقل، ليبراليًا فى الاقتصاد وفاشيًا فى السياسة، أو ليبراليًا فى الفكر وسلطويًا فى الحكم، لم يكن ليبراليًا فى الدعوة إلى الحب ودكتاتورًا فى العائلة، تقدميًا فى

الكتابة ورجعيا فى الممارسة، تنويريًا فى القصص وظلامياً فى الحياة، لم يكن إحسان "واجهة" ليبرالية، ولم تكن ليبراليته قناعًا مستعارًا لوجه معاد لليبرالية.

إحسان عبد القدوس كان "الليبرالي" صاحب المشروع، وليس الليبرالى حسب الظروف، ومشروعه كـان التنـوير بمختلـف وسائل الإعلام والكتابة، ولست أقصـد بـالتنوير هنـا معنـاه الاصطلاحى، وإنما أقصد أمرين: أولهما الدعوة إلى الليبراليـة من خلال التربية والتثقيف، وليس بواسطة الحـزب السياسـى، ومن خلال المؤسسات المهنية وليس من خلال أجهزة الدولـة. والأمر الثانى أنه لم يتوقف لحظة ككاتب عن هذه الدعوة، ولكنه لم يتوقف أيضًا عن استحداث الوسائل الجماهيرية والأسـاليب الشعبية التى تصل بين الدعوة وقاعدتها، ومعنى هذا أنه كـان يحتكم إلى "الجمهور" وليس إلى السلطة.

وقد يقول البعض: ولم لا، وقد ورث دارًا صحفية ناجحـة؟ والحقيقة هى أنه ورث بالفعل دارًا صـحفية ناجحـة سياسـيًا، ولكنها وصلت إلى حافة الإفلاس عدة مرات، وإحسان هو الذى أقالها من عثرتها وانتشلها من الطريق المسدود، وإحسان الكاتب الجماهيرى والصحفى النشيط، هو الذى رفع أرقـام التوزيـع

أضعافًا مضاعفة حتى وقفت الدار على قدميها، واستطاعت أن تؤسس إلى جانب "روز اليوسف" مجلة "صباح الخير" للشباب، و"الكتاب الذهبي" الذى أتاح لنجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله وزكريا الحجاوى ويوسف الشارونى، الخروج من دائرة الألفى قارئ إلى دائرة الآلاف الخمسة عشر. وإحسان هو الذى أنشأ "نادى القصة"، وكان توفيق الحكيم وزملاؤه ينظرون إلى هذا النادى باستخفاف شديد، وما أن نجح حتى أصبح طه حسين والحكيم ومحفوظ فى قمته. وإحسان عبد القدوس هو صاحب فكرة "المجلس الأعلى للفنون والآداب" الذى لم يكن ممكنًا للأفراد أن يشكلوه فى عهد الثورة، لذلك قامت الدولة بتنفيذه بناء على مذكرة كتبها إحسان بنفسه وقدمها بيده لجمال عبد الناصر، ووقع باسم يوسف السباعى إلى جانب توقيعه. هذا كله يعنى أن إحسان صاحب مشروع، وأن هذا المشروع يقوم على المؤسسات وليس على أكتاف الفرد، ولا يخلو من المغزى أن إحسان الذى أسس نادى القصة، وأول من فكر فى إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، لم يتول أى منصب قيادى فى الهيئتين.

ما هو مشروع إحسان عبد القدوس إذن؟ إنه أولاً تجميع الطاقات الموهوبة فى تنظيم فكرى أو فنى أو ثقافى، على

اختلاف اتجاهاتها الفكرية أو الجمالية، أى أن الرجل يؤمن بفعالية المؤسسة وموضعيتها وبقائها رغم زوال أى فرد، ويؤمن أيضًا بأن المثقفين المهمشين فى مختلف العهود لهم الحق فى تنظيم أنفسهم والدفاع عن الثقافة ودورها والانتقال بها من الهامش الاجتماعى إلى الصفحة الرئيسية للمجتمع، ويؤمن كذلك أن التفكير الجماعى يصل إلى قرارات أصوب بكثير من التفكير الفردى فى شئون الفعل الثقافى، ويؤمن أخيرًا بأن التعددية جزء لا يتجزأ من الطبيعة الإنسانية، لا كحافز على المنافسة، بل كإثراء للقلب البشرى، وتجاوب عميق مع غنى الألوان والأنغام فى النفس الإنسانية.

وعندما كان إحسان يملك المؤسسة، كما كان شأنه فى روز اليوسف قبل تنظيم الصحافة، فإنه يتحول بمجلتيه (روز اليوسف، وصباح الخير) والكتاب الذهبى، إلى منبر ديمقراطى يتسع لمختلف تيارات الفكر منحازًا إلى المواهب الشابة وابتكار رؤى المستقبل، وكان الضباط الأحرار قبيل الثورة وكان الماركسيون والوطنيون من شتى الاتجاهات يتخذون من دار روز اليوسف دارًا لهم، حتى إنه عندما تقدم إحسان إلى السفارة الأمريكية عام ١٩٦٠ يطلب تأشيرة دخول الولايات المتحدة

رفض المسئولون فى السفارة إعطاءه التأشيرة بحجة أنه زعيم شيوعى، وبالطبع لم يكن هذا صحيحًا، ولكن قراءة روز اليوسف أو صباح الخير كانت تقول للأمريكيين وغيرهم أن هؤلاء الأدباء والصحفيين والرسامين لابد وأن يكونوا من الشيوعيين، لأنهم يتكلمون عن جلاء الإنجليز وتطهير البلاد من فساد العهود السابقة، كانت التقارير الأمنية تقول إن كل وطنى يتكلم عن الديمقراطية هو يسارى، وكل يسارى هو شيوعى، وزعيم هؤلاء الشيوعيين هو إحسان عبد القدوس الذى يسمح لهم بالكتابة على هواهم، وبعد عامين فقط تلقى إحسان دعوة من وزارة الخارجية الأمريكية لزيارة الولايات المتحدة.

ويبقى أن صاحب المشروع الليبرالى لم يكن ليستطيع التنازل عن ليبراليته، لأنها العنصر الدال والفاعل والموجه لبقية عناصر تكوينه.

وبسبب ذلك، تعرض وهو الرجل غير السياسى وغير الحزبى، لاضطهاد ثلاثة عهود. فى العهد الملكى كانت ليبرالية إحسان تعنى الاستقلال الوطنى والديمقراطية،

لذلك اتخذ المواقف العنيفة من سلطة الاحتلال وسلطة العرش وسلطة أحزاب الأقلية، وأيضًا حزب الأغلبية. كان إحسان يرى

من منظوره الليبرالى الشامل أن مجمل هذا النظام يعوق التطور الوطنى الديمقراطى، لذلك سجنه النقراشى باشا ـ رغم علاقته الشخصية بروز اليوسف ـ وكاد يقتله بعض أفراد حاشية "النبيل" عباس حليم، وكاد يقتله الملك نفسه.

وفى العهد الناصرى كان إحسان صديقًا حميمًا للثورة وقيادتها، ولكنه فى أزمة مارس ٥٤ اتخذ موقفًا إلى جانب الديمقراطية الليبرالية وطالب الجيش بالعودة إلى ثكناته، واقترح على مجلس الثورة أن يؤسس حزبًا يدخل به انتخابات حرة، وكتب مقاله الشهير "الجمعية السرية التى تحكم مصر"، وكان واثقا من أن حزب عبد الناصر سيفوز فى أية انتخابات تأتى ببرلمان نظيف، ولكنه دخل السجن الحربى ثلاثة شهور باتهامات زائفة، وخرج دون أن يحنى الرأس، فقد ظل "الليبرالى" الذى لا يخون. ولم يكن إحسان ضد التمصير والتأميم، ولكنه كان ضد الإجراءات الاستثنائية، ولذلك قرر الاعتماد كليًا على الأدب كوسيلة للتنوير الليبرالى، وشهدت الفترة الناصرية أكبر إنتاج أدبى لإحسان عبد القدوس، وأقل إنتاج سياسى.

وتراوحت السبعينيات بين مد وجزر، بين طموحه لأن يلعب دوره الليبرالى بحرية أكثر طالمًا أن شعارات الدولة ترفع لواء

سيادة القانون، ولكنه اكتشف أن المسافة بين القول والفعل شاسعة، لذلك عاد مرة أخرى إلى أحضان الأدب، وركز تحديدًا على الأدب السياسي، ولكنه في الثمانينيات أتيحت له فرصة التعبير الحر عن أفكاره الليبرالية في قصصه ومقالاته ومحاوراته جميعًا، لم يكن قد بقي من مشروعه سوى "الأفكار"، كانت الثورة قد أكلت بعض أجزاء المشروع، وأقبل الانفتاح ليأكل كل بقية الأجزاء، ولم يبق من ليبرالية إحسان سوى الظلال الأدبية.

(٢)

كان إحسان عبد القدوس ليبراليًا من طراز خاص، فهو أقرب إلى الداعية منه إلى السياسي أو المفكر صاحب النظريات، كان ليبراليًا بالسليقة، ولكن بشكل عام، لا تهمه برامج الأحزاب ولا نظريات الفلاسفة، وبينما يمكن القول أنه قرأ عشرات الروايات ومئات القصص القصيرة يصعب التأكيد أنه قرأ "ثروة الأمم" لآدم سميث، أو أنه اطلع على كينز، أو درس هربرت سبنسر، أو تعرف على جون ستيوارت ميل، وقد يستدعي هذا الترجيح ـ إذا كان صحيحًا ـ التساؤل حول مصدر الليبرالية عند إحسان عبد القدوس.

لنقل أولاً أنه كان طالبًا منتظمًا فى كلية الحقوق، وبالرغم من أنه لم يشتغل طويلاً بالمحاماة، إلا أن دراسة القانون بحد ذاتها كافية للإلمام بالمبادئ العامة لليبرالية.. خاصة وأن العمل السياسى فى مصر اقترن، قبل الثورة، بخريجى الحقوق، بل إن العمل فى الصحافة اقترن هو الآخر بالسياسة من ناحية، والقانون من ناحية أخرى، كان أغلب الزعماء المتمردين وأعضاء البرلمان المشاغبين من أهل القانون، ولابد إذن أن هذه الدراسة قد تركت أثرًا فى التكوين الباكر لإحسان، ولأنه لم يمارس العمل القانونى، فإننا لا نستطيع القول بأنه استوعب القانون الليبرالى استيعابًا أكاديميًا أو مهنيًا، وإنما نقول إنه قد "أحيط علمًا" بالليبرالية فى كلية الحقوق.

ولنقل ثانيًا أن إحسان عرف الليبرالية فى تربيته الأولى، إذ أن النشأة المحافظة فى بيت جده لم تمنعه من معايشة محيط والدته الفنانة الكبيرة والصحفية الرائدة روز اليوسف، وهو يعرف أن المناخ المحافظ فى بيت جده لم يمنع والده من أن يصبح ممثلاً ومؤلفًا فى السينما والمسرح، أى أن التربية الأولى فى واقع الأمر كانت، إلى جانب العمة والجد المتدينين، تربية ليبرالية بين أب يترك الوظيفة الحكومية من أجل الفن، وأم تعمل

بالتمثيل فى مجتمع لا يتسامح كثيرًا مع المرأة العاملة فضلاً عن أن يكون عملها هو المسرح أو الصحافة.

ولنقل ثالثًا أن إحسان الذى ولد أول عام ١٩١٩ قبل قيام الثورة الليبرالية الشعبية قد تأثر دون شك فى شبابه الباكر بالصراعات السلمية والعنيفة بين طلاب ذلك الزمان وبين الزعامات التقليدية، ولابد أن هذه الصراعات بين القديم والجديد وبين الإنجليز والمصريين وبين الملك والأحزاب وبين الواقع والشعارات قد تركت فى نفسه أبلغ الأثر فى التعلق بالمثاليات والمبادئ الليبرالية المجردة.. فلم يحدث أن ارتبط بحزب من الأحزاب أثناء الدراسة الجامعية بالرغم من ازدحام الجامعة بالحزبيين، ولم يحدث أن ارتبط بأى منها بعد تخرجه، ولكنه ارتبط بالجلاء والدستور.

ولنقل رابعًا أنه حين اختار الصحافة ميدانًا أساسيًا لعمله اليومى، فإن ذلك كان اختيارًا لعمل ليبرالى بطبيعته.. فقد كانت روز اليوسف مجلة رأى، وكانت الصحافة المصرية عمومًا منابر للرأى، لذلك كانت التعددية الفكرية أو السياسية هى الإيقاع الرئيسى الذى انتظم حياته منذ البداية. لم يكن الأمر مجرد مناخ، بل كان "عمله" الذى يعيشه يوميًا بكل ذرات دمه.

وليست صدفة أن يكون إحسان صحفيًا أولاً وقبل كل شيء، بل لعله صاحب المدرسة الليبرالية فى الصحافة المصرية.. ذلك أنه يختلف عن الليبراليين الذين كانوا وما زال بعضهم يكتبون عن الليبرالية، ولكنهم ليسوا على استعداد لأن يدفعوا حياتهم ثمنًا دفاعًا عن حق خصومهم فى الدفاع عن آرائهم، كما كان يقول فولتير، ففى حياتنا كتاب وصحفيون يدافعون عن الليبرالية كأنها بضاعة يتاجرون فيها ويخشون عليها من منافسة الآخرين لهم، إنهم لا يعتقدون فى الليبرالية، ولكنهم يتخذون منها واجهة يتخفون وراءها، أما إحسان فقد مارس الليبرالية كمشروع حياة، ولذلك فهو صاحب دعوة، إنه داعية لليبرالية.

ولكن ابتعاده عن الأحزاب من جهة وعن الأفكار النظرية من جهة أخرى جعلت منه ليبراليًا من نوع خاص، فقد حلت فى تكوينه مكان الأحزاب والنظريات قدرة هائلة كأنها مجموعة أجهزة للحساسية والتقاط المشاعر والانطباعات و"الأحوال"، تتحول هذه كلها إلى صور وأخيلة من كلمات وتعبيرات ومحاورات، هذه هى أسلحة "الدعوة" فى حياة عبد القدوس وفكره، وهى تصلح للكتابة، لا للبحث العلمى ولا للانضباط الحزبى، وهى تصلح لنوع معين من الكتابة التى تقع فى مكان ما بين الصحافة والأدب.

فى الصحافة هى كتابة "الرأى" بلغة تعتمد علـــى الإيحـــاء، وربما التحريض، تميل أكثر ما تميل إلى الإيمـــان والحمـــاس، فهى لغة "البلاغ" وليست لغة بحث عن الحقيقة أو إقنـــاع بهـــا، الرأى هنا هو العقيدة، يخاطب إحسان ممثل الاحـــتلال قـــائلاً: أخرج من هنا، أو يخاطب ممثل الســـراى قـــائلاً: اســـتقل، أو يخاطب ممثل الأغلبية قائلاً: لسنا شعبًا مـــن رعـــاع، الحســـم والجزم، "والكلمة النهائية"، وكل ذلك بمعجم من الألفـــاظ التـــى تتواتر على شفاه الناس لا على ألسنة رجال المجمع اللغوى، إنه لا يكتب بالعامية، ولكنه يلتقط الكلمات والتعبيرات الطازجة من أفواه الناس ويصوغها فى قوالب عربية فصيحة، وبذلك فهو أحد أنجب تلاميذ محمد التابعى من حيث الموهبة على تطويع اللغـــة والاتصال الحى بمعجم الشارع، ولكن شارع عبد القدوس كـــان مزدحمًا بمختلف الفئات والطوائف والمهن والطبقـــات، ولـــيس مقصورًا على الأحياء الراقية أو الصالونات. وقد ساهم إحســـان بهذه اللغة "الليبرالية" فى إذابة الثلوج اللغوية، وساعدته هذه اللغة على نشر "الدعوة" فى الصحافة والأدب، ولم يكن إحسان يفرق أثناء الكتابة بين المجالين، كان قد أصبح له قاموســـه الخـــاص والمميز أى صوته المفرد. ولأنه صاحب "دعوة" فإنه لم ينظـــر إلى الصحافة أو الأدب إلا باعتبارها من "الوسائل" لنشر الدعوة،

لم يكن الأمر ليحتاج بالنسبة له إلى لغة صحفية وأخرى أدبيـــة، ولم يكن الأمر ليحتاج إلى تصور آخر للغة أكثر من أنها "ساعى بريد"، أما أنها جزء عضوى من الجسم الأدبى يقصدها الكاتـــب لذاتها كأحد عناصر التكوين الأدبى، فهذا ما لم يدر بخلد إحسان عبد القدوس، وهو بالطبع لا يعـــرف أى حيـــاد لهـــذه "اللغـــة الموحدة"، فهى لغة مشحونة بالعواطف القادرة على التأثير فـــى نفوس المدعوين.

وقد نجحت لغة إحسان فى اجتذاب عشـــرات الألـــوف مـــن القراء إلى مقالاته وقصصه، ولأن اللغة فى نهاية المطـــاف لا تنفصل عن المقال أو القصة، أى من اختيار الموضوع وتجسيد الشخصيات وتصوير الأحداث والمواقف، فقد تمكنت أعماله من اختراق حاجز الصوت الصحفى والانطلاق إلى أكثـــر وســـائل الاتصال جماهيرية: الإذاعة والتليفزيون، كان برنامجه الشـــهير "تصبحوا على حب"، وقصصه على شاشة السينما هـــى التـــى كونت له "جمهورًا" يشكل قاعدة اجتماعية لا سياسية ولا ثقافية.

وقد طلب منه جمال عبد الناصر ذات يـــوم أن يغيـــر اســـم برنامجه الإذاعى ليصبح "تصبحوا على محبة" ولكنـــه اعتـــذر، كان يدرك أن كلمة "الحب" هى التى تفعل فعلها فى الناس.

وأصبحت الدولة والمجتمع كلاهما أمام ظاهرة لا سبيل لتجاهلها، إن إحسان لا يعتمد على "طبقة" مالية أو حزب سياسى، حتى وإن عبر عن طموحات شريحة اجتماعية أو موقف لأحد الأحزاب، فإنه "غير مضمون" و"غير مقبول" أن أحدًا لا يخطط له فكره الليبرالى، وليس من تفسير لدخوله السجن وتعرضه لمحاولات الاغتيال ومحاولات تجميده قبل الثورة وبعدها إلا بأنه لم يكن "على الخط" مع الدولة فى عهود ثلاثة، ليس فقط لأن الدولة كانت فى الجوهر "محافظة" دائمًا، وإنما لأن إحسان لا يسير على قضبان حديدية لأنظمة الحكم أو للأحزاب أو للمجتمع ذاته. فى ظل الليبرالية الهشة المحدودة أيام الملك وقف أحيانًا ضد حزب الأغلبية الشعبية، أى الحزب الليبرالى، وفى ظل الناصرية وافق، هذا الليبرالى، على تأميم الصحافة، هذه التناقضات تقول إن ليبرالية إحسان من نوع فريد، فهى ليست ليبرالية الثقافة ولا ليبرالية المصلحة الاقتصادية المباشرة ولا ليبرالية الانتماء الحزبى، وإنما هى ليبرالية الإحساس، وهى الليبرالية التى أقامت لصاحبها قاعدة واسعة من القراء لم تستطع حقا حمايته من الدولة ولا من المجتمع، ولكنها باستمرار كانت تتجدد وتزداد اتساعًا، وهذا هو

الملفت حقا لأى دارس.. فلقد تغير النظام السياسى فى مصر عدة مرات، وكذلك القيم الاجتماعية والمعايير الثقافية، فاختفت أسماء ولمعت أخرى، ماتت قيم وولدت أخرى، ولم يتغير فى أدب إحسان وصحافته إلا الموضوعات، أما الدعوة فقد ظلت هى هى لم تتغير، ومع ذلك فإن قاعدته من القراء كانت تتجدد فى كل جيل وتزداد عرضًا وطولاً، مما يعنى أن الليبرالية (الاجتماعية والسياسية) حلم دائم تجسده هذه الشريحة المستمرة بالرغم من تقلبات الزمن والأحوال، وبما أن الموقف العام من إحسان عبد القدوس لم يتغير حتى وفاته، سواء بحرمانه من جائزة الدولة أو بهجوم أحد التيارات عليه لأسباب يسمونها أخلاقية، فإن ذلك يعنى أن "الحلم الدائم" بالليبرالية تعترضه هو الآخر قاعدة متجددة من العقبات المتجذرة فى أعماق الدولة والمجتمع بالرغم من تقلبات الزمن والأحوال.

(٣)

كما لم تكن له نظرية ليبرالية فى السياسة "يطبقها" فى كتاباته الصحفية ومواقفه، كذلك لم تكن لإحسان عبد القدوس نظرية فى الأدب، وليس مطلوبًا من الروائى أو المسرحى أو كاتب القصة

القصيرة أو الشاعر أن تكون له نظرية فى الكتابة، قليلون فعلوا ذلك بنجاح: بريخت فى المسرح، شلى وكوليردج وإليوت فـــى الشعر، آلان روب جرييه وميشيل بوتوروناتالى ســـاروت فـــى القصة والرواية، وهكذا، ولكن هؤلاء قليلون، وأقل مـــنهم فـــى الأدب العربى.

غياب الوعى النظرى عن المبدعين لا يعنـــى فـــى خاتمـــة المطاف أنهم بلا أفكار أو تصورات أو بوصـــلة خفيـــة تحـــت السطح، ولكن إحسان الذى كان يكتب أحيانًا سطرًا أو ســـطرين فى مقدمة الرواية أو المجموعة القصصية لم يكن يبدأ الكتابـــة وفى رأسه هذا الافتراض أو هذه الحكمة، بل العكس تمامًا، كان يكتب هذا "المبدأ" أو ذاك بعد انتهائه من كتابة القصة، يتصـــور أنه أوجزها أو أنه استخلص عصارتها، وقـــد يكـــون تصـــوره صحيحًا وقد لا يكون، غير أنه فى الحالين لا يخلو عمل إحسان عبد القدوس من العواطف والأفكار والقيم التى لا تصوغ فـــى مجملها نظرية أدبية، ولكنها تؤكد انتماءه إلى الليبرالية.

ونحن نستطيع استخلاص هذه الليبرالية الأدبية من أعمالـــه مباشرة، ولكن إحسان أراد أن يؤكد انتماءه فى مقدمات ومواقف ضمنها أحيانًا الصفحات الأولى من مؤلفاته، أو بعض خواطره التى كان يكتبها فى الصحافة، أو بعض رسائله إلى الآخرين.

صدرت "النظارة السوداء" للمرة الأولى عام ١٩٤٩، وتحت عنوان "عذراء وشكرًا" أكد إحسان أنه يكتب عن سيدة معروفة، لم يقل إنه قد تكون هناك مشابهات، ولم ينف كالعادة أن تكون هذه المشابهات من قبيل المصادفة، وقال إنه يكتب عن امرأة كانت ملء عيون القاهرة قبل خمس سنوات من ظهور "النظارة السوداء"، وقال إنه يكتب عن رجل أصبح نجمًا في السياسة والمجتمع، وإنه يكتب قصتهما بعد أن استمع إلى أطرافها منهما، كل على انفراد وفى ظروف كانت تسمح بذلك.

ولست أشك فى أن إحسان كان يعنى ما يقول حرفيًا، فليست هذه المقدمة من قبيل الإيحاء بالواقعية، وإنما "النظارة السوداء" واقعة حقيقية، بمعنى أن أهم أبطالها حقيقيون، وأهم أحداثها وقعت بالفعل، ولكن لم تخلق بعد الوسيلة التى تنقل إلينا "الواقع" كما هو، لا القلم ولا الريشة ولا آلة التصوير الفوتوغرافى ولا كاميرات السينما والفيديو. عين الكاتب كعين المخرج، والقلم كالعدسة، يختار تلقائيًا من الوقائع ما يتصور أنه الواقع، وإذا جئنا بكاتبين أو مصورين إلى مكان معين أو شخصية محددة، فإن صورة هذا المكان أو تلك الشخصية سوف تختلف من كاتب إلى آخر ومن مصور إلى آخر، لذلك فما يريد إحسان الإيحاء

به ــ عن صدق ــ أن "الواقع" ليس كذلك، وإنما هــو رؤيتــه للواقع، إن وجود الشخص أو وقوع الحادثة أو حضور الموقف ليس هو الواقع أو الواقعية حين تنتقل هذه العناصر إلى الكتابة، فالكاتب يختار هذا الشخص دون الملايين، وهذه الحادثــة دون غيرها، ثم يضيف ويحذف ويعدل فى المواقف والسرد والحوار بما يتواءم مع وعيه وخبرته وثقافته وتكوينه، ولا وعيه أيضًا، لذلك جاءت قصة "النظارة السوداء" لتحكى لنا المفهوم الليبرالى للحب والجنس عند إحسان عبد القدوس، سواء قصد ذلك أو لــم يقصد، إن ما صدم البعض فى هذه الرواية منذ أكثر من أربعين عامًا لم يكن "واقعية" الأشخاص والأحداث بــل هــذا المفهــوم الليبرالى، وقد اضطر إحسان لأن "يدافع" عن نفسه عام ١٩٥٢ بهذا التشبيه "الرسام الذى يرسم صورة الثورة وصورة الحريــة لا ينقص من قدره أن يرسم صورة امرأة عارية.. وقد رســمت بقلمى صورة الثورة وصورة الظلم الذى يحيق بمصر، وصورة اللصوص الكبار الذين يستنزفون دمها، ولن يوقفنى عن رســم هذه الصور أن أرسم بين الحين والآخر صورة رجل وامــرأة يعيشان فى قصة". ومعنى هذه الكلمات التى جاءت فى تقديمــه للطبعة الثانية أن هناك من وقف ــ فى المجتمع ــ ضد الرواية،

وأن إحسان قد افترض من ردود الفعل الاجتماعية أن "موضوع" الرواية هو السبب فى الاحتجاج الاجتماعي.. فليس من فرق بين قصة "الثورة" وقصة "الرجل والمرأة" سوى الموضوع الروائى، ولكن إحسان يضيف فى خاتمة تلك المقدمة أنه يكتب ــ كما هو حال الأدب المعاصر فى العالم ــ أدبًا صريحًا "لا يحتمل النفاق، أدبًا يتطلب من الكاتب أن يكون طبيبًا يصف الداء والدواء، وعندما تتعرى امرأة أمام الطبيب ليتحسس جسدها بأصابعه، لا يعتبر أنه خرج عن التقاليد ولا عن العرف، ولا عن الدين، إنى فى هذا الكتاب حاولت أن أكون كاتبًا وحاولت أن أكون طبيبًا".

أى أننا أمام كاتب لا يفرق بين حقوق الإنسان، سواء أكانت هذه الحقوق اجتماعية أو سياسية أو أنها حقوق عقلية ووجدانية وعاطفية، كذلك فإن هذا الكاتب لا يفرق بين "موضوعات" الأدب، فقد تكون الثورة على الظلم الاجتماعى، وقد تكون الثورة على قيود الروح والجسد، وفى جميع الأحوال فإن الكاتب طبيب يكشف ويصف الدواء، وهذا اعتراف من الأديب أنه يعالج المرضى والأمراض أى أنه يختار "سلبيات" المجتمع ولا يكتفى بتصويرها بل يرى فى نفسه القدرة على إصلاحها، وإحسان بهذه المعانى يؤكد أنه وإن لم يكن صاحب نظرية أدبية فإنه

صاحب مفاهيم عامة يرى فيها العلاج: إنها الليبرالية، الكبت والحرمان والخيانة، كلها نتيجة غياب الليبرالية الاجتماعية والليبرالية السياسية.

وفى عام ١٩٥٥ كتب إحسان عبد القدوس رسالة إلى الرئيس جمال عبد الناصر دفاعًا عن مجموعة "البنات والصيف"، ومعنى هذا أن رد الفعل الاجتماعى على قصصه السابقة قد وصل إلى المستوى الأرفع فى الدولة. وسوف تستمر هذه الصلة الوثيقة بين المجتمع والدولة فى بقية مراحل إحسان، ولكن رسالته إلى عبد الناصر تبقى إحدى أهم وثائق الأدب المصرى المعاصر بشكل عام، وأهم وثيقة أدبية فى حياة إحسان عبد القدوس على الإطلاق. ونحن لا نعرف بالتفصيل ماذا قال عبد الناصر عن "البنات والصيف" حتى يستدعى الأمر هذه الرسالة المطولة، ولكننا نكتفى بالترجيح أن تقريرًا سلبيًا عن الكتاب قد رفع إلى رئاسة الدولة، والمؤكد أن عبد الناصر كان معجبًا بإحسان عبد القدوس حتى أنه طلب ذات يوم من التليفزيون تحويل إحدى رواياته أو قصصه إلى تمثيلية، كذلك فقد منحه وسامًا رفيعًا. ومع ذلك تأملوا هذا الكاتب يقول للرئيس: "**إن ما أراه يا سيدى الرئيس فى مجتمعنا لشئ مخيف.. إن الانحلال والأخطاء والحيرة والضحايا.. كل ذلك لم يعد مقصورًا على طبقة واحدة**

من طبقات المجتمع بل امتد إلى كل الطبقات.. والذى سجلته فى قصصى يا سيدى الرئيس يحدث فعلاً، ويحدث أكثر منه، وبوليس الآداب لا يستطيع أن يمنع وقوعه، والقانون لن يحول دون وقوعه.. إنها ليست حالات فردية إنه مجتمع، مجتمع منحل.. ولن يصلح هذا المجتمع إلا دعوة.. إلا انبثاق فكرة تنبثق من سخط الناس، كما انبثقت ثورة ٢٣ يوليو.. ولهذا أكتب قصصى".

ويشرح إحسان فى رسالته دور الكاتب فى كل العصور ويشير بالذات إلى بلزاك وألبرتومورافيا وسارتر وهمنجواى وفوكنر والمازنى فى قصة "ثلاثة رجال وامرأة" والحكيم فى "الرباط المقدس".. **ولكن ثورة النساء عليهم جعلتهم يتراجعون. وظهرت الطبقة التى تليهم من كتاب القصص فتعرضوا لتصوير عيوب المجتمع وأخطائه وعقده الجنسية، ولكنهم صوروها بعيدًا عن الجو الواقعى فلم يتأثر الناس بها، وكل ما فعلته أنا بعد ذلك أننى تحملت المسئولية بما فيها مسئولية سخط الناس على، واعتقدت سواء خطأ أو صوابا أن قصصى تؤدى دورا فى التمهيد لإصلاح المجتمع".**

هذه بالطبع رسالة شجاعة، ولكن أهم ما فيها أنها تركز على "دور" الكاتب والدعوة التى يؤمن بها، وهى الدعوة الليبرالية

التى تفضح الأساس البطريركى للعائلة فى علاقة الأب بأبنائه وفى علاقة المواطنين بالدولة وفى علاقة الرجال بالنساء.. إن إحسان الذى شارك فى التمهيد لثورة يوليو لا يخشى وهو يخاطب رئيس الدولة أن يصارحه بأن المجتمع قد أصبح مجتمع الخطايا.. وأن المجتمع يحتاج إلى فكرة جديدة تنبثق من السخط، وأن هذه الفكرة هى التى تحرك أدب إحسان وتلهمه الكتابة.

من الواضح أن كاتب "الجمعية السرية التى تحكم مصر عام ١٩٥٤" والتى دخل بسببها السجن الحربى هو نفسه الذى كتب "البنات والصيف" ودخل بسببها دائرة المساءلة أمام رئيس الدولة.. لأن الدعوة التى تحركه فى الحالين واحدة، ولأن إحسان ليس شخصية منقسمة، ولأنه يكتب الأدب بلغة الصحافة، لا أقصد المفردات والتراكيب فقط، وإنما أقصد اللغة كبنية فى أسلوب التصوير والإيحاء لدرجة التحريض علي: الليبرالية..هذه الليبرالية التى تعيد الجيش إلى الثكنات هى ذاتها التى تفك أغلال الإنسان: بدءًا من الروح وانتهاء بالجسد.

(٤)

"بدأت منذ زمن طويل أنشر فى روز اليوسف مقالات تبحث فى الدين، ولم أكن أشترك بقلمى فى هذه المقالات لأنى لست

رجل دين، ولكنى دعوت إليها فريقًا من رجال الدين المتحررين، ومن الكتاب الذين أعتقد أنهم درسوا وقرأوا إلى الحد الذى يتيح لهم الكتابة فى الدين.. وهذا هو الهدف والدافع اللذان يدفعاننى إلى التعرض للمواضيع الدينية، لا لأنى ملحد بل لأنى مؤمن، ولأنى أعتز بإيمانى من أن يكون إيمانًا لا يقره عقلي".

هذه أسطر جاءت قرب الختام فى رسالة إحسان عبد القدوس إلى جمال عبد الناصر، وقد تردد فى الرسالة اسم مصطفى محمود عدة مرات، مما يدل على أن الرئيس قد أخذ على روز اليوسف أنها تنشر مقالات مرفوضة دينيًا. وقد كان الكتاب الوحيد الذى صادره عبد الناصر بنفسه هو "الله والإنسان" لمصطفى محمود حوالى عام ١٩٥٧، وهو مجموعة الكتابات التى نشرها فى روز اليوسف.

وقد تحول مصطفى محمود بعد هذه الحادثة عن فكره السابق الذى تسبب فى مؤاخذة إحسان على نشره فى روز اليوسف.

ولكننا سنلاحظ من "دفاع" إحسان عن نفسه أن الاتهام الذى كان موجها إليه هو "الإلحاد" لمجرد سماحه بنشر موضوعات دينية لأساتذة متخصصين يفسرون النص تفسيرًا أقرب إلى روح

العلم، ويؤولون التشريع بما يلائم حاجات البشر، ونفهم من ذلك أنه منذ أكثر من ثلاثين عامًا كانت المعركة بين الإصلاح الدينى وما يسمى بالتطرف الدينى قائمة، ونفهم أيضًا أن جمال عبد الناصر لم يتردد فى مساءلة دار صحفية فى حجم روزاليوسف حينذاك حول ما يصفه البعض بالإلحاد، ومن الصعب التصديق أن هذا البعض كان بعيدًا عن رئيس الجمهورية، ولابد أنه كان قريبًا للدرجة التى استدعت تدخلاً مباشرًا من الرئيس، ولم تكن مقالات مصطفى محمود وحدها هى السبب، وإنما كانت هناك مقالات ــ أكرر ــ لأساتذة متخصصين فى الدين.. فإذا كانت هناك شبهة زيغ عن الأصول الدينية فى كتابات مصطفى محمود، فإن هذه الشبهة ليست قائمة عند الآخرين الذين ينشدون تحرير النصوص من تاريخ البشر، وتطهير النفوس من الخرافات والأوهام التى أفرزتها عصور الانحطاط، فأساءت إلى جوهر الدين فى مصادره الصحيحة.

هكذا ندرك أن ليبرالية إحسان قد ارتبطت بالإصلاح الدينى الذى ارتاده الإمام محمد عبده ثم خالد محمد خالد وأمين الخولى ومحمد أحمد خلف الله، وكانت وسيلة إحسان فى الربط بين الليبرالية والإصلاح الدينى هى روز اليوسف وأقلام العلماء،

ومن الواضح أن جمال عبد الناصر كان يجيد التفرقة بين محور "الله والإنسان" لمصطفى محمود، ومحور الإصلاح الدينى، لذلك لم يتردد فى مصادرة الكتاب، واكتفى ـ بالنسبة لبقية الأمور ـ بمساءلة إحسان عبد القدوس.

من حقنا أن نستخلص أن إحسان إن لم يكن فقيهًا فى الدين، كان رجلاً مؤمنًا، ولكن الإيمان فى حياته لم يتعارض مع الليبرالية، بل إن العكس هو الصحيح، فقد امتدت ليبراليته إلى الدين حين سمح لغيره بمناقشة الأمور الدينية من منظور إصلاحى. وقد لا يعرف الكثيرون أن إحسان كتب القصة الدينية، ولو كان من ركاب الموجة لأبرز هذا النوع من الكتابة، بل إن له قصة عنوانها "القرآن"، ولكن الذين يريدون محاربة ليبراليته باسم الدين لا يقرءون هذه القصص، ولعلهم لا يعرفونها، ولو أنهم عرفوها لوضعوا على الخبر ماجورًا. وليس معنى ذلك أن إحسان كان كاتبًا دينيًا، ولكن معناه أنه كان كاتبًا ليبراليًا، وأنه فى الدين كان رجلاً مؤمنًا دون تعصب. الليبرالية تتناقض مع التعصب ولكنها لا تتعارض مع الإيمان، ولا تتعارض مع العدل.

كثيرون ربطوا بين الليبرالية والرأسمالية، ولا شك أن الرأسمالية فى ميلادها الأول قد ارتبطت بنوع جديد من

الديمقراطية هو الليبرالية، فلابد من اقتران الحرية الاقتصادية ــ المبدأ الأساسى فى الرأسمالية ــ بالحرية السياسية، لأن التنافس الاقتصادى يحتاج إلى المباراة السياسية فى تنظيم عمليــة دورة رأس المال.

ولكن النازية والفاشية قالت شيئًا آخــر، هــو أنــه يمكــن للرأسمالية أن تخلو من الحريات الديمقراطية، وقال العالم الثالث إنه يمكن لرأسمالية الدولة أن تقاطع الليبراليــة، هكــذا أمكــن لأقطار مثل إسبانيا والبرتغال أن تبقى رأســمالية فــى غيبــة الحرية، وأمكن للغالبية العظمى من أقطار آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية أن تســتقل عــن الاســتعمار وتبقــى رأســمالية دون ديمقراطية.

وكان إحسان عبد القدوس الكاتب الليبرالى الــذى لــم يــر تعارضًا بين الليبرالية والعدل الاجتماعى فى مقدمــة روايتــه "شيء فى صدري" عام ١٩٥٨، وهى مقدمة سياسية، يقول فيها: "ليس هناك حرية فردية مطلقة حتى فى الدول الرأسمالية.. فــى الدول الرأسمالية قوانين للضرائب وقوانين للعمال وقوانين لمنع الاحتكارات و.. و.. وكل هذه القوانين تحد من حرية الفــرد". ولكن إحسان يخشى تجمع أصحاب رؤوس الأموال فى طبقــة

متحدة المصالح "وعندئذ تنهار نظرية الحرية الفردية، لأنها تصبح حرية طبقة واحدة تحتكر رؤوس الأموال". ويستخلص الكاتب من ذلك "أن كثيرًا من الثورات التى قامت كالثورة المصرية مثلاً، لم يكن هدفها القضاء على الرأسمالية كنظرية تعتمد على حرية الفرد فى استغلال طاقته، بل كان هدفها التخلص من سيطرة الطبقة الرأسمالية على نظام الدولة، وبالتالى القضاء على احتكار هذه الطبقة واستغلالها".

القضاء على الاحتكار والاستغلال يعنى لدى إحسان عبد القدوس المزيد من الليبرالية، ويجب ألا ننسى أن هذا الكلام فى مقدمة رواية "شيء فى صدري" قد كتبه صاحبه قبل التأميم الناصرى بأكثر من ثلاث سنوات. ولم يكتبه على هذا النحو التقريرى المباشر فقط، بل فى أجساد وعقول شخصيات من لحم ودم يمثلها حسين شاكر باشا بطل الرواية المعذب بين الجشع والإحساس بالمجتمع.

لم يكن يدرى إحسان أن "الثورة" ستقوم بعد وقت قصير بإجراءات من شأنها الحيلولة دون تطور الرأسمالية إلى مرحلة يصعب فيها كبح جماحها، ولكن هذه الإجراءات سوف تقترن بأسلوب معاد لليبرالية أى أن "الواقع" قد اختلف عن الحلم الليبرالى للكاتب.

كان الكاتب يحلم بتحقيق المصالح "المثالية" للفئات الوسطى من البرجوازية المصرية حيث يرتبط الاقتصاد الحر بالليبرالية. وهو لذلك كان كاتبًا مناضلاً ضد الاستعمار وعملائه في الداخل، وضد الباشوات من كبار ملاك الأرض. كتب ذلك في الصحافة والأدب على السواء. كان من أكبر المؤيدين للإصلاح الزراعى ومجانية التعليم وتمصير المصالح الأجنبية، ولكنه وقف مبكرًا ضد إلغاء التعذدية الحزبية والفكرية والسياسية، وضد كافة الإجراءات الاستثنائية، ولعله كان محتارًا بين القرارات الاقتصادية والقرارات السياسية للحكم الناصرى.

ولكن هذا الذى كان.. وتلك كانت مشكلة إحسان عبد القدوس الليبرالى صاحب الرؤية الشاملة الموحدة التى لا تتجزأ، إنه يرى فى الليبرالية والعدل، كما كان يرى فى الإصلاح الدينى، استكمالاً ضروريًا لليبرالية ذاتها، لا تناقض بين الليبرالية والإيمان، ولكن التناقض يظل قائمًا بين الليبرالية والتعصب، وبين الليبرالية والتطرف وبين الليبرالية والجهل.

لا تناقض بين الليبرالية والعدل، ولكن التناقض يظل قائمًا بين الليبرالية والتوحش الرأسمالى.

هكذا كان إحسان عبد القدوس الذى رأى بعض أفكاره توافق عليها الدولة على حساب البعض الآخر، كما رأى بعض أفكاره

يوافق عليها المجتمع ضد البعض الآخر، لم ير أبدًا "كل أفكاره موضع اتفاق الدولة كلها أو المجتمع كله"، لذلك قال فى نهايـة رسالته إلى جمال عبد الناصر: "عشت حياتى كلها أشعر بالوحدة بين الناس، دون أن أخذ من كفاحى شيئًا إلا استمرارى فى الكفاح. ولم يقرأ جمال عبد الناصر هذه الرسالة قط، لأن إحسان احتفظ بها فى أحد أدراج مكتبه ولم يرسلها أبدًا.

(٥)

لا يجوز للشائعات أن تحكم الحياة الأدبية، فضلاً عن النقد الأدبى، ومن هذه الشائعات السارية المفعول أن إحسان عبد القدوس كاتب المرأة، وليس هذا صحيحًا إلا بالقدر الذى نقول فيه إن نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو فتحى غانم كاتب "المرأة". لا يزيد إحسان عبد القدوس على أى منهم فى تناول النساء تناولاً قصصيًا أو روائيًا، من حيث الكم من الشخصيات النسوية أو من حيث درجة الاهتمام بالأنثى، ولكن زوايا الرؤية هى التى تختلف من كاتب إلى آخر، وأساليب التعبير أيضًا حسب الفكر الاجتماعى أو النفسى الذى يعتقده الكاتب، وكذلك وفقًا لتجاربه وخبراته فى الحياة، وللاتجاه الأدبى والجمالى الذى يسلخ الكاتب بعناصر وأدوات لا غنى عنها فى الخلق الفنى.

على هذا النحو، فإحسان عبد القدوس ليس كاتبًا جنسيًا أو كاتبًا متخصصًا فى المرأة، ولكنى أعتقد أنه من أكثر الكتاب اهتمامًا بالسياسة فى الأدب، وفى مقدمتهم من حيث الاتجاه بالبناء الأدبى وجهة اجتماعية، وقد كان من الممكن لمثل هذا الكاتب أن يكون أدبه مادة خصبة للنقد الاجتماعى، ولكن فريقًا من النقاد ابتعد عنه بحجج أخلاقية، وأدبر عنه فريق آخر انطلاقًا من مواقف أيديولوجيته، واستهان به فريق ثالث لأسباب فنية.

وإذا استثنينا "الأخلاق" من أى تقييم جاد للأدب، فلا شك أن لإحسان موقفا أيديولوجيًا، ولا شك أيضًا أنه ليس من أصحاب المواهب الاستثنائية فى الأدب، إنه أولاً وأخيرًا كاتب صحفى يتخذ من الأدب أحيانًا شكلاً يناسب الدعوة لبعض آرائه الاجتماعية أو السياسية. وهو صاحب مدرسة صحفية وصاحب آراء سياسية، ولكنه ليس صاحب اتجاه أدبى، وإنما هو أحد ملامح الصراع بين الرومانسية الآفلة فى الأربعينيات والواقعية البدائية فى الخمسينيات. واستطاع بأكثر أدواته سلبية (وهى اللغة الصحفية والتصورات السياسية) أن يجذب انتباه عدة أجيال من الشباب. ذلك أن إحسان فى عمقه العميق كان ليبراليًا من

ناحية، وكان عاطفيًا من ناحية أخرى، كذلك كان الحب والزواج والطلاق والخيانة الزوجية من أهم المحاور التى عالجها طيلة السنوات العشر الواقعة بين ١٩٤٩ و١٩٥٩. كان المفهوم الليبرالى هو الذى يحرك العلاقة بين المرأة والرجل فى قصص وروايات "أنا حرة" و"الطريق المسدود" و"الوسادة الخالية" و"البنات والصيف" و"لا أنام". نساء، هن فى واقع الأمر، مجموعة افتراضات أقرب إلى الأفكار منهن إلى الشخصيات الفنية الليبرالية التى كان إحسان الكاتب السياسى يدعو إليها فى مقالاته والتى حبسوه من أجلها وهددوه بالاغتيال، ولكنها تجسدت فى أنماط بشرية تتصارع بين القيم القديمة والقيم الجديدة.

وإحسان الذى ينتمى بفكره ومشاعره إلى طبقات لا ينتمى إليها بوضعه الاجتماعى، لم يكن يدرى أن القيم القديمة ليست فقط قيم جيل مضى، وأن القيم الجديدة ليست حكرًا لأبناء البكوات والباشوات وبنات الحكام، ولكن هذا ما حدث، فقد أصبح الموقف من الحب معيارًا لتقدم أو تخلف جيل من الأجيال، والموقف من الجنس مقياسًا لأهمية أو دونية طبقة من الطبقات، وكانت هذه القيم والمقاييس مجموعة من الأفكار

المنطوقة فى أجساد يعبر قوامها وثيابها عن "موقع" اجتماعى أو سياسى، لذلك فقدت الليبرالية الأدبية عند إحسان أهم ملامحها، وهى التفرد، هناك المرأة أو الرجل فى أدب إحسان، ولكن ليست هناك امرأة بعينها، والصراع بين النساء وبعضهم البعض أو بين المرأة والرجل هو صراع بين الكلمات والأفكار والآراء التى قد تتخذ أحيانًا أو ضاعًا جنسية ولكنها "أوضاع الكلام" وليست أوضاع العلاقة الإنسانية، وليست أوضاع السمات المتفردة لكل من المرأة والرجل".

ولم أستغرب مطلقًا حين قال إحسان ذات مرة إن بطلة "أنا حرة" تعبر عنه هو، لأنها بالفعل تعبير عن فكرة وليست تجسيدا لامرأة.

ولا شك أن هذه الليبرالية وقد صاغها الكاتب فى لغة وصفية مباشرة سريعة طازجة، هى التى ساهمت فى جذب عشرات الألوف من القراء لأدب إحسان فى كل جيل، هذه الألوف هى القطاع غير الأدبى بين قراء الأدب، بمعنى أنه من قراء الصحف أساسًا، والكاتب يربح الذين يفترض أنه يكتب عنهم وعنهن كما يربح المحرومين من هذه الحياة التى يكتب عنها، إنه يربح المرأة ــ الحلم (المكتوب عنها) والمرأة الواقعية

الباحثة عن الحلم، وهو يربح المرأة ـ اللغز (التى يكتب عنها) وأيضًا الرجل الذى يبحث عن اللغز، فإذا وجده فإنه يحاول حله، إنه يربح الفتاة المراهقة الطموح إلى الحلم البنفسجى، كما يربح السيدة الناضجة التى تحولت مراهقتها المكبوتة إلى ذكريات.

ومن هذه الأرباح البشرية تكون جمهور إحسان العريض المتعدد، ومن هذا الجمهور استلهم الكثير من الأحداث والقليل من الشخصيات، وكانت الصحافة التى أخلص لها طول العمر أكثر من منبر، كانت قناة التوصيل الأولى التى أثرت على لغته، وعلى تحديد جمهوره، وعندما كانت تجتمع حلقات الرواية بين دفتى كتاب كان مذاقها يختلف عند المتخصصين فقط، ولكنه كان يزداد "إمتاعًا" عند الغالبية العظمى من القراء وهم القراء الذين كانوا يقرءون "المسكوت عنه" فى قصص إحسان، وكانوا يجدون العالم الأثير الذى يمرحون فيه بلا حساب، كان أدب إحسان يفتح لهم ولهن أبواب السجون الاجتماعية والمعتقلات العاطفية.

وسوف يحسب لإحسان أنه أفرج فى معظم أعماله عن القاموس العاطفى المكبوت، وأنه وقف إلى جانب المرأة وهى تعمل وهى تعشق فى وقت كان المناخ السياسى أبعد ما يكون عن الليبرالية.

وبين عامى ١٩٥٩ و١٩٨٩ انشغل إحسان بالسياسة الأدبية أو الأدب السياسى انشغالاً عظيمًا، ومرة أخرى يكتشف فى المرأة قناعًا بالغ الجاذبية لأفكاره التى كانت قد ارتحلت من العالم شبه الرومانسى شبه الواقعى إلى العالم السياسى المحض، بالطبع كانت جذور ذلك التحول واضحة فى "شيء فى صدري" و"فى بيتنا رجل"، ولكنها استحالت هديراً فيما بعد، وأضحى الانفتاح الاقتصادى مرتعًا خصبًا للخيال الأخلاقى عن "الفساد".

لقد ظل إحسان مخلصًا للفئات الاجتماعية والأفكار التى ارتبط بها منذ وقت مبكر، سواء صعدت بها الأقدار السياسية أو انكسرت، وفى جميع الأحوال نال نصيبه من هذه الأقدار، وأعنى تحولات السلطة فى مصر، كان هذا النصيب جمهورًا عريضًا طول الوقت لكتاباته الصحفية وأفلامه السينمائية ومؤلفاته، وكان على الوجه الآخر سجونًا وحرمانًا من الجوائز وتجميدًا أو فقدًا للمناصب.

وسيظل إحسان الصحفى فى ذاكرة الشعب المصرى لأمد طويل، أما إحسان الأديب فسوف تفتقده قطاعات واسعة من عشاق الأوهام الجميلة، أما عشاق الحقائق فسوف يكتفون بذكر أمجاده قبل الثورة حين كتب عن صفقات الأسلحة الفاسدة فى

حرب فلسطين، وذكر أمجاده بعد الثورة حين أيد كل خطواتها الوطنية، ولكنه كان صاحب المقال الأشهر "الجمعية السرية التى تحكم مصر"، وفى هذه الرحلة المضنية كلها كانت المرأة فى حياة إحسان هى أمه وزوجته، أما بطلات القصص فكن مجرد "بنات أفكار".

قائمة كتب ودراسات عن إحسان

١. في الرواية المصرية (فصل)، فؤاد دوارة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.

٢. أزمة الجنس في القصة العربية (فصل)، د.غالي شكري، مكتبة المعارف ببيروت، ١٩٦٨.

٣. اعترافات إحسان عن الحرية والجنس، محمود مراد، العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨١.

٤. بناء الرواية (فصل)، د.عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ١٩٨٢.

٥. إحسان عبد القدوس يتذكر، د.أميرة أبو الفتوح، هيئة الكتاب، ١٩٨٢.

٦. الرواية العربية في مصر (رسالة دكتوراة مخطوطة)، د.محمد صالح الشطي، ١٩٨٣.

٧. إحسان في ٤٠ عامًا، كمال محمد علي، مكتبة مصر، ١٩٨٥.

٨. إحسان عبد القدوس بين الاغتيال السياسي والشغب الجنسي، محمود فوزي، مكتبة مدبولي، ١٩٨٨.

٩. من صور المرأة فـــى القصـــص والروايـــات العربيـــة (فصل)، د.لطيفة الزيات، دار الفجر، ١٩٨٩.

١٠. إحسان بين العلمانية والفرويدية، سهيلة زيـــن العابـــدين حماد، دار الحقيقة للإعلام الدولى، ١٩٩٠.

١١. إحسان عبد القدوس عاشق الحرية، فؤاد قنـــديل، هيئـــة قصور الثقافة، ١٩٩٠.

١٢. الزمن فى روايات إحسان (رسالة ماجستير)، إيمان سمير كامل، مخطوطة، ١٩٩٠ .

١٣. ملف بمجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب، العدد١٠٦، ١٥/ ٧/ ١٩٩٠.

١٤. إحسان عبد القدوس "أمـــس واليـــوم وغـــدًا"، نـــرمين القويسنى، دار دياسيك، ١٩٩١.

١٥. ملف كامل بمجملة عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، يناير ــ فبراير ــ مارس ١٩٩١.

١٦. بناء الشخصية فى روايات إحسان، ســـحر نجيـــب أبـــو العزايم (ماجستير مخطوطة)، ١٩٩١.

١٧. الشخصية اليهودية فى أدب إحسان، د.رشاد الشامى، دار الهلال، ١٩٩٢.

١٨. اتجاهات الرواية العربية فى مصر (فصل)، د.شفيع السيد، دار الفكر العربى، ١٩٩٣.

١٩. صورة المرأة فى الرواية المصرية (فصل)، د.طه وادى، دار المعارف، ١٩٩٤.

٢٠. إحسان عبد القدوس والحب، لوسى يعقوب، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٦.

٢١. حكايات إحسان عبد القدوس، محمد عبد القدوس، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠.

٢٢. التداخل الثقافى فى سرديات إحسان عبد القدوس، د.شريف الجيار، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٥.

٢٣. مقالات متفرقة للعديد من الكتاب والباحثين، منهم: أحمد بدير، غالى شكرى، الطاهر مكى، طه وادى، يوسف خليف، حلمى بدير.. وغيرهم.

الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير

١. وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى من الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٦٤، تقديرًا لحميد صفاته وجليل خدماته للصحافة.

٢. شهادة تقدير من العاملين بمؤسسة روزاليوسف عام ١٩٦٦.

٣. الجائزة الأولى عن قصة "دمى ودموعى وابتسامتى" من الهيئة المصرية للسينما والمسرح والموسيقى، عام ١٩٧٣.

٤. الجائزة الثانية عن قصة وحوار فيلم "العذاب فوق شفاه تبتسم" من مهرجان القاهرة السينمائى، عام ١٩٧٤.

٥. شهادة تقدير من العاملين بمؤسسة أخبار اليوم، عام ١٩٧٤.

٦. جائزة أحسن قصة لفيلم "الرصاصة لا تزال فى جيبي" من وزارة الثقافة المصرية، عام ١٩٧٥.

٧. جائزة نقاد وكتاب السينما لأحسن حوار لفيلم "الرصاصة لا تزال فى جيبى"، عام ١٩٧٥.

٨. شهادة تقدير من اتحاد الإذاعة والتليفزيون عن قصة "مايوه بنت الأسطى محمود"، و"استقالة عالمة ذرة"، عام ١٩٨٢

٩. جائزة التقدير الذهبية لامتياز قصة "أنا لا أكذب ولكنى أتجمل" من الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما، عام ١٩٨٢.

١٠. جائزة أحسن قصة لفيلم "العذراء والشعر الأبيض" من الجمعية المصرية لفن السينما، عام ١٩٨٣.

١١. جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عن مجمل أعماله الأدبية من المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٠.

١٢. وسام الجمهورية من الطبقة الأولى من الرئيس حسنى مبارك، عام ١٩٩٠.

١٣. جائزة النيل الكبرى من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الرابع عشر عام ١٩٩٠، تقديرًا لكريم عطائه الذى أثرى السينما المصرية.

المصادر والمراجع

دوريات:

- عالم الكتاب (مجلة) عدد يوليو ١٩٩٠، جزء من ملف عن إحسان عبد القدوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- القاهرة (مجلة) إصدار يناير ــ مارس ١٩٩١، ملف خاص عن إحسان عبد القدوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

كتب:

- إحسان عبد القدوس.. كل ما صدر له فى طبعاته المختلفة.
- أميرة أبو الفتوح: إحسان عبد القدوس يتذكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢.
- د.غالى شكرى: أزمة الجنس فى القصة العربية (فصل).
- د.غالى شكرى: مذكرات ثقافة تحتضر (فصل).
- فؤاد قنديل: إحسان عبد القدوس عاشق الحرية، ١٩٩٠.
- د.محمد مندور: معارك نقدية، دار نهضة مصر ١٩٨٠.
- نرمين القويسني: إحسان عبد القدوس (أمس واليوم وغدًا)، دار دياسيك ١٩٩١.
- عشرات المقالات والحوارات فى الصحف والمجلات.

صدر للمؤلف

١. عقدة النساء، مجموعة قصصية، ١٩٧٨.
٢. كلام الليل، مجموعة قصصية،.
٣. أشجـــان، رواية،الشركة العربية للنشر، ١٩٨٠.
٤. الناب الأزرق، روايـــة، المطبعة الفنية،١٩٨١.
٥. العجـــز، مجموعة قصصية، دار الهلال، ١٩٨٣.
٦. السقـــف، روايـــة، هيئة الكتاب، ١٩٨٤.
٧. عشق الأخرس، روايـــة، أخبار اليوم، ١٩٨٦.
٨. شفيقة وسرها الباتع، روايـــة، دار الغد العربى، ١٩٨٦.
٩. كيف تختار زوجتك، دراســـة، دار الغد العربى، ١٩٨٧.
١٠. موسم العنف الجميل، روايـــة، هيئة الكتـــاب، ١٩٨٧.
١١. محمد مندور شيخ النقاد، تراجـــم، مركـــز الحضـــارة العربية، ١٩٨٧.
١٢. نجيب محفوظ كاتب العربيـــة الأول، تراجــــم، هيئـــة قصور الثقافة، ١٩٨٨.
١٣. عسل الشمس، مجموعة قصصية، هيئة الكتاب، ١٩٩٠.
١٤. إحسان عبد القدوس عاشق الحرية، تراجـــم، هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٠.

١٥. عصر واوا، روايـــة، دار الهلال ، ١٩٩٣.
١٦. بذور الغوايـــة، روايـــة، هيئة الكتاب، ١٩٩٤.
١٧. شدو البلابل والكبرياء، مجموعة قصصية، مختـــــارات فصول، ١٩٩٥.
١٨. أدب الرحلة فى التراث العربى، دراســـة، هيئة قصـــور الثقافة، ١٩٩٥.
١٩. طبعة ثانية عن الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٢.
٢٠. الغندورة، مجموعة قصصية، هيئـــة قصـــور الثقافـــة، ١٩٩٦.
٢١. روح محبات، روايـــة، المركـــز المصـــرى العربـــى، ١٩٩٧.
٢٢. زهرة البستان، مجموعة قصصية، هيئة قصور الثقافـــة، ١٩٩٩.
٢٣. رعاية الموهوبين، دراســـــة، هيئـــة قصـــور الثقافـــة، ١٩٩٩.
٢٤. صناعة التقدم فى مصر، دراســـة،مكتبــــة الأســـرة، ٢٠٠٠.
٢٥. حكمة العائلة المجنونة، روايـــة، دار الهـــلال، ٢٠٠٠.

26. الحمامة البرية، رواية، مركز الحضارة العربية، 2001.
27. فن كتابة القصة، دراسة، هيئة قصور الثقافة، 2002.
28. رتق الشراع، رواية، هيئة قصور الثقافة، 2003.
29. قناديل، مجموعة قصصية، دار التحرير، 2003.
30. قبلة الحياة، رواية،دار القاصد، 2004.
31. طبعة ثانية عن هيئة الكتاب 2005.
32. أبقى الباب مفتوحًا، رواية، دار الهلال، 2005.
33. تجليات القلب المضيء، دراسة، هيئة الكتاب، 2005.

- بالإضافة إلى قصص الأطفال.
- الأعمال الكاملة (الجزء الأول، القصص القصيرة)،هيئة الكتاب،2002.

المحتويات

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٤٣٠/ ٢٠٠٦

إن شخصية إحسان عبد القدوس تنطوى على مجموعة غريبة ومتناقضة من الصفات،اجتمعت فى بوتقة روحه وانصهرت، ثم طلعت علينا سيمفونية إنسانية بالغة العذوبة، وسواء رضى البعض أو أبى، فإن التاريخ سيتوقف عند هذه الفترة ويقول :

لقد مر من هنا إحسان.. وهذه آثار أقدامه علامة بارزة على عصره طوال نصف قرن من الجسارة والإبداع والحب، كان خلالها أغنية للبساطة والصدق، وكان العاشق الأول للحرية.

